

Beiträge zur europäischen Gegenwart

NEUE DEUTSCHE HEFTE

BERTELSMANN

Beiträge von:

Jan Altenburg, Otto Bartning, Max
Brod, Heimito v. Doderer, Rudolf Har-
tung, Hilde Herrmann, Heinz Hilpert,
Kurt Ihlenfeld, Ilse Molzahn, Heinrich
Scholz, Wilhelm von Scholz, Heinz
Steinberg, August Vetter, Lutz Welt-
mann, Erik Graf Wickenburg

HERAUSGEBER: PAUL FECHTER
UND JOACHIM GÜNTHER

HEFT **2** MAI 1954

Verlagsort: Gütersloh

Johan Falkberget

BROT DER NACHT

*Roman. Aus dem Norwegischen übertragen von Karl Christiansen und
Heinrich Fauteck. 7.-14. Tausend. 473 Seiten. Ganzleinen 14. - DM*

An-Magritt ist in ihrer spröden Sanft-
schlichkeit eine der rührendsten
Frauengestalten der neuen nor-
dischen Literatur. *Die Zeit*

Ein Werk von der Sprachgewalt
eines Falkberget stellt besondere
Anforderungen an die Überset-
zung. Sie ist sorgfältig.

Welt und Wort

Eine Übersetzung, die in vielen
Passagen als Nachdichtung ange-
sprochen werden darf.

Hannoversche Presse

Das Buch enthält Bilder und
Stimmungen, die an visionärer
Kraft zum Höchsten gehören, was
Falkberget gelungen ist.

Christiansands Tidende

... Das Buch gewinnt von Mal zu
Mal, es wächst. Es hat den großen
Atem des Lebens, eines, weiß
Gott! furchtbaren, grausamen,
großartigen, herrlichen Lebens,
vor dem das Verwundern und
Staunen zur Andacht wird, daraus
zu allen Zeiten der Mensch die
Kraft bezogen hat, bezieht und
immer beziehen wird, mit sich ins
reine zu kommen. Ich möchte für
viele deutsche Leser, nicht nur für
mich, nach Norden rufen können:
Nicht erst die Nachwelt wird Sie
erkennen, verehrter Falkberget; es
gibt Zeitgenossen, die es schon tun.
Voller Dank, Bewunderung und
Verehrung. *Ludwig Tügel*

C. BERTELSMANN VERLAG GÜTERSLOH

NEUE DEUTSCHE HEFTE

Beiträge zur europäischen Gegenwart

Herausgegeben

von Paul Fechter und Joachim Günther

Mai 1954

C. BERTELSMANN VERLAG

NEUE DEUTSCHE HEFTE

Herausgegeben von Paul Fechter und Joachim Günther

HEFT 2 — MAI 1954

| | |
|---|-----|
| Max Brod, Unfreundlicher Empfang. Erzählung | 83 |
| Wilhelm von Scholz, Die Uhr. Gedicht – Die Frucht. Gedicht – Verirrt. Gedicht . 89. | 90 |
| Heinrich Scholz, Gedanken um den Philosophen. Aphorismen | 91 |
| Wilhelm von Scholz, Springende Fische. Gedicht | 94 |
| Altersheim. Gedicht – Die Gifte. Gedicht | 95 |
| Otto Bartning, „Ganzheit des Menschen“ — ein Begriff oder nur ein Wort? | 96 |
| August Vetter, Das Satyrspiel des Musikdramas. Zur Bildepik Wilhelm Buschs . . . | 101 |
| Heimito von Doderer, Der Golf von Neapel. Erzählung | 110 |
| Wilhelm von Scholz, Dunkle Distichen. Gedicht | 113 |
| Hilde Herrmann, Die Weizsäcker | 114 |
| Heinz Hilpert, Sternstunde des Theaters. Etwas über das Publikum! | 126 |

BLICK IN DIE ZEIT

| | |
|--|-----|
| Erik Graf Wickenburg, Register der österreichischen Literatur | 130 |
| Heinz Steinberg, Die Chance des Senders Freies Berlin? Gedanken zur Erwachsenenbildung durch den Rundfunk | 134 |
| Lutz Weltmann, Max Brod. Zum 70. Geburtstag am 27. Mai | 140 |
| Jan Altenburg, Vor Memoiren wird gewarnt! | 143 |
| Rudolf Hartung, Kritik oder Empörung? | 146 |
| nn. Aus englischen Zeitschriften | 151 |
| Ilse Molzahn, „Was bleibt, sind die Liebenden“. Erinnerungen an Gertrud Bäumer . | 154 |

SCHWARZES BRETT

| | |
|--|-----|
| Kurt Ihlenfeld, Filmheld Luther? | 158 |
| Notizen | 160 |

Die „Neuen Deutschen Hefte“ erscheinen monatlich. Preis je Heft im Abonnement 3.— DM; einzeln 3,50 DM.
Schriftleitung: Joachim Günther, Berlin-Lankwitz, Kindelbergweg 7. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keine Haftung übernommen. Rückporto ist beizufügen. Unverlangt eingehende Bücher können nicht zurückgesandt werden. Umschlag S. Kortemeier. Verlag: C. Bertelsmann, Gütersloh. Gesamtherstellung: Mohn & Co GmbH Gütersloh.

Alle Rechte vorbehalten.

Unfreundlicher Empfang

Während der Fremde die Felsstufen zur Villa emporstieg, piffte der Nachtwind in den Pinienalleen auf dem Hochplateau. Erst ganz oben, einige Schritte vom Rand ab, bot die Gartenmauer ein wenig Schutz gegen das Unwetter.

In der geräumigen, von einer Reihe von Öllampen erleuchteten Eingangshalle saß der Pförtner in seiner roten Marmorloge. Fragend hob er sich, ohne aufzustehen, mit dem Oberleib dem Fremden entgegen.

„Du heißt?“

„Antiochus von Askalon.“

Der Pförtner sah in Listen nach. „Ich kann dich nicht einlassen. Du bist nicht angemeldet.“

„Sieh genauer nach. Ich werde erwartet.“

Mit sorgenvollem Gesicht begann der junge, braunhäutige Sklave die Wachstafeln und Papyrusrollen auf seinem halbrunden Pult nochmals auszubreiten und durchzugehen. „Beim besten Willen finde ich deinen Namen nicht. Du mußt verzeihen, aber ich kann da wirklich nichts tun. Der Herr ist in letzter Zeit sehr gereizt. Wenn man nicht genau seinen Willen befolgt . . .“

„Ich habe einen Brief von deinem Herrn.“

Ein dumschlaues Lächeln verzog den Mund des Burschen: „Das könnte freilich jeder sagen. Wie erklär ich's, daß bisher keiner darauf gekommen ist?“

Die ohnehin milden, fast faltenlosen Wangen des Gastes entspannten sich um einige weitere Grade; er schien geübt, das Gefühl des Beleidigtseins in sich nicht aufkommen zu lassen. „Nun will ich dir den Brief gar nicht mehr zeigen“, warf er mit einem eigentümlich hellen, kurzen, freien Lachen hin, „ich habe übrigens *einige* Briefe von deinem Herrn, nicht bloß einen. Aber nach solch einer unfreundlichen Begrüßung will ich dich nicht beschämen . . . Übrigens ist es auch nicht nötig. Du kannst mich doch nicht einfach in die Nacht hinausjagen.“

Der andere machte freche Augen, doch nicht ohne eine gewisse Gutmütigkeit beizubehalten: „Warum könnte ich das nicht?“

Das weißgestrichene Vestibül enthielt außer der Loge auch noch eine Bank aus rotem Marmor. Antiochus setzte sich, die Sache begann ihn zu unterhalten: „Wisse, daß ich Monate auf einer anstrengenden Seereise zugebracht habe, ehe ich nach Rom gekommen bin.“

„Nun, und was besagt das für mich?“

„Wofür hältst du mich eigentlich? Das würde ich gern wissen. Mein Tullius wird zürnen, wenn er erfährt, daß du mich abgewiesen hast.“

„Wofür ich dich halte? Warte, ich will es dir ganz genau sagen.“ Der Braune zog die Stirnfalten zusammen, als sei ihm eine schwere Rechenaufgabe gestellt. Mit einer Anstrengung, die deutlich gespielt war, dachte er eine knappe Weile lang nach. „Du bist ein Diener wie ich. Nach deinem kurzen, griechischen Reisemantel zu schließen bist du vielleicht wirklich von weither unterwegs. Wahrscheinlich mit einer Botschaft, – die aber gewiß auch noch am Morgen zeitig genug kommt. Warte, – dein Latein hat einen fremden,

weibischen Akzent. – Aber dessenungeachtet kannst du auch von einem unserer entfernteren Landgüter hergeschickt sein. Wer kann sich rühmen, die ganze Armee unserer Dienerschaft von Person zu Person zu kennen! Ich jedenfalls nicht.“

„Hat denn Tullius mehrere Landgüter – und eine ganze Armee von Sklaven?“

„Verrate dich nicht durch deine Unwissenheit“, sagte der Bursche, indem er den Erschrockenen spielte. „Du hast doch sehr intime Briefe von meinem Herrn, bist am Ende einer seiner vertrauten Freunde, mit denen er regelmäßig korrespondiert.“

„Nein, ich bin einer von den unregelmäßigen, wenn du's ganz genau wissen willst. – Aber eines möchte ich dir noch aus deines Herrn letztem Brief verraten, ehe ich gehe. Ich solle mich auch nicht eine Stunde lang in Rom aufhalten, wenn ich anlange – das schreibt er mir –, sofort solle ich in sein Tusculanum eilen. Und deshalb habe ich in der Stadt unten kein Quartier genommen. Unvorsichtigerweise, zugegeben. Ich bereue es jetzt. – Zu ihm soll ich kommen, so schreibt er, – sei es auch in der Nacht.“

„Sei es auch in der Nacht“, wiederholte kopfschüttelnd, fast bekümmert der Pförtner die Worte des Fremden, wobei er in seine Stimme etwas Gurrendes legte. Es sollte offenbar die spöttische Nachahmung des „weibischen“ Akzents sein. „Nein, so etwas! Nimm nochmals einen Rat: Wenn man schon lügt, dann darf man's nicht allzu grob machen. – Wundervoll klingt das: Sei es auch in der Nacht.“ Er gurrte die Worte. Dann fuhr er in seinem natürlichen Tonfall fort: „Hat uns denn nicht Akastos, der Hofaufseher, gestern alle ziemlich feierlich zusammengerufen und uns verkündet: Tullius kommt und will mit seiner Frau allein sein. Niemand soll eingelassen werden. Und wenn's das Gespenst des großen Pompejus wäre, den sie in Ägypten umgebracht haben. Und selbst wenn es ‚jener‘ wäre – er nennt ihn immer nur ‚jenen‘, den Cäsar, spricht seinen Namen nicht aus. Kurz und gut, keiner darf in unsere Villa herein. Außer tagsüber. Und am Abend nur noch die wenigen, die in meinen Verzeichnissen stehen.“

Antiochus fühlte, wie er den Mund nicht zubrachte. Er dachte an die alte, stets übellaunige Terentia, mit der Marcus Tullius Cicero seit dreißig Jahren verheiratet war. In der letzten Zeit, das wußte er aus den Briefen des Freundes, war sie immer geiziger geworden, ja es bestand der Verdacht, daß sie unter Anleitung ihres Freigelassenen, des Philotimus, Geldgeschäfte zum Schaden des Ehemannes machte.

„Du scheinst zu staunen, Fremdling“, quäkte der Sklave, aufgeräumt, ja schadenfroh, – der eine seiner Mundwinkel, der linke, senkte sich tief.

„Allerdings wußte ich nicht, daß Cicero mit seiner Terentia so mächtig viel zu besprechen hat.“

„Mit seiner Terentia! Da haben wir die Bescherung.“ Der Braune klatschte mit unverschämtem Vergnügen in die Hände. „Nun hast du dich aber endgültig unmöglich gemacht. Du lebst wohl auf dem Monde? Jedenfalls bist du weit und breit der einzige in unserer Familia, der nicht weiß, daß der Herr dem Weibsbild Terentia den Scheidebrief gegeben und vor ein paar Wochen die hunds junge, hervorragend schöne Publilia geheiratet hat. Die Allerjüngsten können jetzt unsern strammen Sechziger beneiden, – wenn er nicht etwa bald allen sehr leid tun wird.“

Antiochus entschuldigte sich mit der langen Seereise. Während der habe er eben nichts von den großen Veränderungen hier im Hause erfahren. Dies alles mute ihn in der Tat erstaunlich an, und auf alles andere sei er eher gefaßt gewesen.

„Das ist es ja. Gerade diese Seereise ist mir verdächtig“, erwiderte der Pförtner mit nicht mehr verhohlenem Bosheitsspaß. „Sie ist zu geeignet für alle Arten von Entschuldigungen.“

Da bin ich tatsächlich an den Unrechten geraten, überlegte der Fremde, – an einen schwätzenden, dreisten Pedanten. Und er erwog, ohne weiteren Wortwechsel einfach ins Innere des Hauses vorzudringen. Doch während er aufstand und schon ein bis zwei Schritte tat, bemerkte er das in den Fußboden eingelassene Mosaikbild: einen bellenden Hund, der die Vorderpfoten steif aufstemmte und den kurzen Schweif hob. – Merkwürdig ernsthaft setzte sich nun das Gesicht des Sklaven in eine langsame, bejahend-nickende Bewegung. Sein Blick zog dabei den Blick des Gastes mit, von dem lustigen Mosaikkläffer ab in die Ecke des Vorraums. Jetzt erst merkte Antiochus, daß dort zwei schwarze Riesenhunde hinter einem Gitter auf die Bewegungen des Torhüters paßten, – eine Stange, die der verwegene Kerl nun in die Hand nahm, konnte einen Riegel in jener Ecke zurückschieben. Zweifellos würden sich dann die beiden Bestien auf den Ankömmling stürzen. – Die Römer machen es eben praktisch; die zierliche, griechische Sitte, einen Köter im Ostium zu porträtieren, mit der Umschrift „Achtung auf den Hund“, hatten sie allerdings übernommen, – aber zur Vorsicht gleich auch noch zwei echte, bissige Hunde in einen Käfig gesetzt.

„Keine Scherze!“ rief Antiochus.

„Es ist kein Scherz.“

„So bin ich unter Barbaren geraten?“

„Nichts, was der Herr befiehlt, ist schimpflich“, gab der eigensinnige Sklave sprichwortmäßig zurück. Nach einer Weile setzte er fort: „Ich für meinen Teil würde dich ja gern einlassen. Aber kannst du mir’s verdenken, daß ich keine Lust habe, deinethalben Stockschläge zu beziehen? – Diesmal würden’s bestimmt Stockschläge sein. Denn die Strafe der Degradation habe ich schon ohnehin auf dem Buckel.“

„Da wird mir also nichts übrigbleiben, als die ganze Nacht hier dir gegenüber zu versitzen. – Jetzt fällt draußen gar auch noch Regen wie aus Tonnen.“

„Ja, sitze mit mir“, rief der Pförtner und war mit einem Wurf wie in ein anderes Wesen, ein freundlich kindliches, umgewandelt. „Ich rede so gern, unterhalte mich so gern; diese Schwäche muß ich eingestehen. Ihretwegen hat mich ja dieser grämliche Akastos degradiert und auf einen Posten versetzt, wo ich meist den ganzen Tag nicht das Maul aufzumachen habe. Denn im allgemeinen haben wir wenig Zulauf, seit wir von unserer staatsmännischen Höhe abgesaut sind. Armer Cicero! – Was der Akastos mit uns treibt, weiß übrigens der Herr gar nicht. Er würde es nicht billigen, er ist human. Du mußt wissen, Fremder, daß ich schon eine sehr schöne Stelle hatte, ehe sie mich hier angeschmiedet haben.“

„Du bist hier angeschmiedet?“ fragte der späte Gast leise, wobei er wie beschämt sein Antlitz zur Seite wandte. Er war errötet.

„Ja, – weil ich vorgestern vor Langweile weggelaufen bin. Einfach in die

Felder hinaus. Ein wenig spazieren. Da haben sie mich gegriffen.“ Der Hüter sprach sehr gleichmütig, leichthin. „Übrigens werde ich zwei Stunden nach Sonnenuntergang wieder losgemacht und schlafe in meinem Bett. Immerhin ist es ein Sturz. Ich war ja bereits Etikettenankleber in Ciceros Bibliothek.“

„Etikettenankleber? Was ist das?“

„Ja, setz dich, Gastfreund. Interessiert dich mein Schwatzen? Ich hoffe es. Ein wenig interessiert es dich, nicht?“ Er schnitt eine demütige Fratze, auch sie affig schauspielerisch wie vordem sein Schelten und seine Frechheit. „Da hast du von meinem Brot, auch etwas Obst nimm. – Was ich war? Ich habe die Zettel auf die Buchrollen geklebt, die Tyrannion, einer der Bibliothekssklaven des Atticus, schrieb. O eine verdammt feine Arbeit. Der Herr liebt es, wenn alles blink und blank rubriziert dasteht. Meinst du nicht, daß sie mich wieder dahin zurückversetzen? – Ach, da fällt mir ein, du könntest mir sogar helfen.“ Er kramte unter den groben Verzeichnissen eine besser aussehende, feiner geglättete, mit dichterem Zeilen beschriebene Rolle hervor, in der Antiochus erstaunt ein Drama des Sophokles erkannte. „Ich hab’s nicht gestohlen, nur ausgeborgt. Und da verstehe ich einige Vokabeln nicht. Willst du mir helfen? Da du doch ein Grieche bist, wie du behauptest. – Du mußt wissen: In diesem Hause erreicht man alles nur durch Gelehrsamkeit. Wo der Herr so gelehrt ist, müssen auch die Diener immerfort lernen, wenn sie es zu irgendwas Erklecklichem bringen wollen. Und vor allem Griechisch, mein Lieber! Griechisch ist die Parole des Tags. Du zum Beispiel könntest hier sicher rasch hinaufkommen, du glücklicher Grieche, – du machst ja auch wirklich einen gebildeten Eindruck. Gewiß bist du ein durchtriebener Kenner dieser vertrackten Sprache, die ich nie erlernen werde. Da steht zum Beispiel gleich ein Wort: *ek reethrón*. Was soll das heißen? Man hat mir den Namen ‚Philologus‘ gegeben, ich mache ihm aber keine Ehre. Ich weiß gar nichts. Beeile dich nicht mit der Antwort, wir haben ja Zeit, die ganze Nacht lang, wenn du willst. – Ach, ein Jammer ist es schon. Bei unserem Cicero muß sogar der Koch alle Gerichte griechisch benennen, wenn sie aufgetragen werden. Daß sie gut schmecken, genügt nicht. Griechisch müssen sie angesagt werden, sonst gilt’s nicht. Und der Mann, der den Pflug in die Hand nimmt oder die Weinreben an die Ulmenstämme bindet, soll womöglich einen griechischen Vers dazu aufsagen. Der Herr geht vorbei, hört’s, nickt freundlich, – dein Glück ist gemacht. Solch eine verrückte Wirtschaft hat es wohl noch nie gegeben, seit Vater Quirinus die Stadt gegründet hat. Statuen aus Korinth, Hermen und Bilder aus Athen, Prunktische aus Delphi, – dafür und für die Bücher schmeißt der Alte sein ganzes Vermögen hinaus. Wenn Freund Atticus nicht immer wieder, ich muß schon sagen: unbegreiflicherweise, die Dinge in Ordnung brächte, – na, wir wären längst bankrott, wenn Atticus nicht wäre. Daß die Terentia ausgerissen ist, war ein ganz kluges Stück von ihr, obwohl sie sich sonst nicht gerade durch Intelligenz auszeichnet.“

Längst hatte Antiochus das Gefühl, daß er hier nicht weiter zuhören dürfe, daß der allzu eifrige, wahrscheinlich lügnerische Sprecher nicht nur sich selbst, sondern auch den Hörer besudle. „Ich nehme an, daß du übertreibst, mein Teurer“, sagte er. Doch auch diese Verwahrung genügte ihm nicht. Sie war zu flau, zu zweckbedingt. Er hatte ja nur die Wahl, die albern

Verleumdungen des Sklaven mitanzuhören – oder in die kalte Nacht hinaus zu entweichen, in der nah und fern die Hunde bellten. Nur deshalb, nur aus Bequemlichkeit, nicht aus Sympathie mit dem erniedrigten und die Welt erniedrigenden Knecht hörte er all den tönenden Unflat geduldig an und suchte dabei irgendwie, durch eine noch so fadenscheinige Abgrenzung, seine innere Würde zu wahren. Zweckbedingt, – durchschaute er sich nur allzu gut.

Die Abgrenzungsmauer hielt denn auch nicht stand, unter den wütenden Hieben des Sklaven Philologus stürzte sie ein. „Übertreiben? Man kann sich nichts ausdenken, was so übertrieben wäre, wie dieses griechische Theater, das wir alle hier aufführen, um dem Herrn zu gefallen. Es ist einfach ein Irrenhaus. Doch nein, eines habe ich vergessen. Man kann auch römisch mit dem Herrn reden – unter einer Bedingung: daß man ihn schamlos lobt, daß man ihm die Schmeichelworte faustdick auf die Fladen streicht. Akastos versteht das wunderherrlich, unser Wirtschaftsmeister, deshalb ist er jetzt obenauf. Zu jeder freien Stunde schwänzelt er um den großen Mann herum: ‚Wie war das doch, o Herr, erzähle, wie war das genauest an jenem ruhmreichen fünften Dezember, da die Republik ohne dich verloren gewesen wäre, da die Frauen und unmündigen Kinder, die Männer und die Penaten in lodernde Flammen aufgegangen wären, hätte deine Weisheit nicht die Schandpläne des Bösewichts Catilina durchschaut und seine Meuchelmorde vereitelt. Es ist fast schon zwanzig Jahre her, – deshalb mußt du uns immer wieder aufs neue erzählen, wie es damals zugegangen ist, wir haben die Einzelheiten deines über alle Begriffe gloriwürdigen Konsulats leider nicht mehr in der allergründlichsten Erinnerung.‘ – Das ist die Sache! Bei jeder Gelegenheit muß man solche Anspielungen unter die Worte mischen, und wären sie noch so weit hergeholt; sonst kommt man übel an. Merke dir das, mein Bester, denke dran, daß einer unserer lieben Freunde die gar nicht so unklugen Worte gesagt hat: ‚Cicero hat die Taten seines Konsulatsjahrs nicht ohne Grund, jedoch ohne Ende gelobt.‘ Ohne Ende! Darin mußt du mit ihm wetteifern, wenn du hier was erschnappen willst, und du kannst dir gar nicht vorstellen, wie fett und schmalzig das Lob sein kann, das er mit Vergnügen schluckt. Das Jahr des Ruhmes – und Zitate aus griechischen Dichtern – das sind in diesem verdrehten Haus halt die beiden Krücken zum Erfolg.“

Der Gast war draußen. Der Dunst der Ölfunzeln strich, von seinem Gesicht weggehoben, in die Ferne, gab ihm den Atem frei. Immer noch Sturm, in den Regen einblasend. Zitternd drückte sich Antiochus an die Gartenmauer.

Die Villa war ein Komplex von vielen Gebäuden. Beim Nachbar hätte man ihm, mit seinem Ränzel und Wanderstab, wohl noch übler mitgespielt. Die Steinmassen dort drüben, unter Baumreihen angesammelt – das mochte die Villa des Lucullus sein, von der ihm Cicero oft geschrieben hat, die Villa mit der berühmten Bibliothek: „Dort auf dem Sessel unter der Statue des Aristoteles sitzen – das ist mir heute lieber als mein kurulischer Amtsstuhl.“ Wie anders hatte das geklungen, wie häuslich vertraut, einladend, nicht fremd wie jetzt in der unwirtlichen, verlassenen Landschaft, zum fernen Hundegebell da und dort. Nun, morgen wird sich ja alles aufklären. Jetzt aber –? Da stößt Antiochus zum Glück auf eine Leiter. Die Werkleute haben sie wohl stehengelassen, nachlässigerweise. Gut, daß bei Cicero immer gebaut und um-

gebaut wird. Im Dunkel klettert der Schlanke rasch über die Mauer und ist nun wieder im Villenareal drin, in Säulengängen, in einem Park. Ganze Scharen von Bildsäulen begleiten ihn. Er tastet sich längs der Brüstung einer Wandelhalle weiter. Schon glitzert in der Ferne ein Licht auf. Ein Blick in den Peristyl-Prunkhof öffnet sich – und in den Speisesaal dahinter.

Das ist ja der Hausherr selbst, auf ein Ruhebett am farbig reichbesetzten Tisch hingelagert. Im Fackellicht, wie auf einer weit entrückten Bühne drüben, die Astwerk umschlingt, erkennt Antiochus die vertrauten Züge. Vor dreizehn Jahren hatte er den damals Verbannten zuletzt gesehen; ja, seither sind dem dort die Mundwinkel noch tiefer eingefallen, und die schrägen Falten von den Nasenflügeln her schneiden schmerzlicher in die Wangen. Wäre nicht die breite, hohe, schöngewölbte Stirn, wären nicht diese glühenden schwarzen Augen: er hätte den Cicero vielleicht nicht wiedererkannt. Was ist aber auch alles über den Mann hingestürmt, seit sie – jener ein junger Mann, der Gast ein Jüngling – gemeinsam auf den Steinbänken der Rednerschule zu Rhodos gegessen sind! Das ist nun gar schon zweiundzwanzig Jahre her. Es war ihr erstes Zusammentreffen, das in Thessalonike, in Ciceros Verbannungszeit, das zweite gewesen. Und jetzt – zum drittenmal. „Und ich – etwa weniger gelitten?“ überlegt er. Und denkt einen Moment lang an sein eigenes, jugendliches Gesicht, das versteint, ohne äußerlich zu schrumpfen. Im nächsten Augenblick ist er wieder bei dem Freund, hört die auch bei leisem Klang wohltonende Stimme, die berühmte baritonale Vibration jedes einzelnen Satzes. Mit wem spricht er denn, der Mann dort in der Ferne? Jetzt erst merkt Antiochus, daß der Hausherr nicht allein ist. Ein schönes junges Mädchen in schneeweißem Kleid, die reichen, schwarzen Haare aufgelöst, auf ihren Schultern ruhend – so sitzt sie am Tisch. Sie sitzt, während der Herr liegt, – altrömische Sitte, die Cicero im Familienleben über alles hoch hält, mag er in den Musenkünsten noch so eifrig neuen und griechischen Anschauungen nachstreben. Das Mädchen ist also wohl seine junge Frau.

Antiochus macht noch einen Schritt, stutzt, – näher geht er nicht, denn plötzlich versteht er auch die Worte, die vorher nichts als ein säuselnder Ton waren.

„Du kannst also nicht Griechisch?“ fragt der Konsular.

„Ist das solch ein Unglück?“ kommt die Erwiderung. „Die Furchen weg.“ Sie schlägt lachend mit weißen, langen Fingern an seine gerunzelte Stirn.

Der Zufall hat den Fremden an eine Stelle der äußeren Halle gebracht, in der der Widerhall die Worte verstärkt, die an jenem Tisch in der Ferne gesprochen werden. Was im Palast eines gewissen sizilianischen Tyrannen späherische Absicht war, geschieht hier absichtslos, von selbst, oder vielleicht infolge der spitzbübischen Laune eines Architekten.

Antiochus, zu erschreckt, dem akustischen Effekt sofort zu entfliehen, stockt noch ein Weilchen und muß das Folgende aushalten.

„Keinesfalls ein Unglück“, die sanfte Abwehr Ciceros. „Ich werde mich nur von nun an der Fremdworte enthalten, die ich – es ist eine Unart – in mein Geplauder zu mischen gewohnt bin. Oneirion habe ich dich genannt, – meinen kleinen Traum. Aber du mußt doch schon manchmal das und jenes nicht verstanden haben, was ich sagte, mein Träumchen. Was hast du dir wohl dabei gedacht?“

„Nichts Besonderes. Ich hielt es für Kosenamen. Solche, die man selbst erfindet, wenn man lustig ist. Zum Beispiel: Ruttapula oder Tapp-tarapp.“

„Nicht so weitab geraten, Kind.“

„Nur eins verstehe ich nicht, mein Cicero, – du bist doch ein vornehmer Mann – wie paßt diese Sprache der Sklaven, der Barbaren in deinen Mund?“

Der Ehemann lacht herzlich: „Die Griechen halten vielmehr uns für Barbaren. Aber auch das ist natürlich unberechtigt, genau so wie unsere Überhebung. Es scheint, daß nur sie und wir Römer die einzigen Nicht-Barbaren des Erdkreises sind. Warte, auch das stimmt vielleicht nicht. Man sollte mit dem Namen ‚Barbaren‘ vorsichtiger umgehen. Platon hat gesagt, es könnte einst ein großer Lehrer auch unter den Barbaren aufstehen . . .“

„Wer ist das, Platon?“

Der majestätisch hingestreckte Konsular seufzt tief auf.

Nun findet Antiochus endlich die Kraft, seinen gelähmten Beinen einen Stoß zu versetzen. Er läßt die Säulenhalle weit hinter sich, – lieber Regen und Wind dulden! Er rennt in die Finsternis, sucht bald einen neuen Unterschlupf. Da ein Vordach. Vielleicht zur Küche? Ein großer, breitschultriger Mann tritt hervor, er trägt eine Laterne, wie auf einem Inspektionsgang begriffen. –

„Metrodorus?“

Sie erkennen einander. Auch er ein Lerngenosse aus der rhodischen Zeit, später einer der Hausverwalter Ciceros. „Welche Überraschung! O Antiochus, welch eine Überraschung!“

„Endlich ein freundliches Wort!“ Beglückt klatscht Antiochus in die Hände. „Sechszwanzig Tempel hat die Fortuna in Rom. Hätte ich mir Zeit genommen, auch nur in einem einzigen von ihnen zu beten, so wäre mir’s wahrscheinlich besser gegangen, seit ich unterm Aventin gelandet bin.“

Der Freigelassene Metrodorus ist ein Mann, der das Leben kennt und mit fester Hand anzupacken weiß. Die fiebrig hervorgestoßenen Worte des Gastes, – die patschnassen Kleider –, mehr braucht er nicht zu bemerken, um seinen Entschluß zu fassen. „Ein Zimmer ist vorbereitet. Du mußt gleich ins warme Bad und dann zu Bett, sonst wirst du uns ja krank. Du bist zum Umsinken müde. Morgen, wenn du aufwachst, wollen wir dann alles von der Wurzel auf besprechen und beraten.“

WILHELM VON SCHOLZ

Die Uhr

*Wachliegend still im Traumspiel der Gefühle
lausch’ ich der Zeit, die durch das Uhrwerk fließt.
Die Rädchen treibt sie wie der Bach die Mühle.*

Die Frucht

*Die Blüte wird zur Frucht und weiß es nicht.
Unwissend reißt sie fort und fällt vom Ast
– vielleicht erschreckt, doch wieder gleich betäubt
vom Schlaf des Stoffs, der sie wie Schale schützt.*

*Der Schoß der Erde, der aus ihr den Baum
gebären soll, empfängt sie ohne Lust.
Wo ist die Lust der Zeugung, die geschieht,
wenn eine Frucht vom Baum zur Erde fällt?*

*Es ist doch Lust im Kuß der Liebenden,
wenn sich in ihrem Schoß ein Mensch verbirgt,
der erst in Zukunft lebt, und weiß es nicht.*

Verirrt

*Wir sind wie die verlaufenen Kinder,
die den Heimweg nicht finden,
denen alle Pfade im Buschholz verschwinden,
wenn Abendstille im Wald
wie Kirchenraum hallt
und die Säulen der Stämme, hoch überdacht,
mit den Wipfeln tragen das Gewölbe der Nacht.*

*Hörten wir tags die Insekten noch summen,
hören wir jetzt nur die Vögel verstummen
in dem ungeheuren schwebenden Schweigen,
das wie Luft ist zwischen Ästen und Zweigen.*

*Ia, wir sind ohne Heimweg verirrt,
und nun bleibt um uns immer Wald,
über dem einmal in Fernen
unter Sternen
eine Glocke verhallt –
unfindbar, wo sie geläutet wird.*

Gedanken um den Philosophen

I.

Der Philosoph ist ein merkwürdiger Mensch. Oder es fehlt ihm etwas, was durch nichts zu ersetzen ist.

*

Der Philosoph ist ein Mensch, der vorübergeht, wo die anderen halt machen, und halt macht, wo sie vorübergehen.

*

Der Philosoph kann nicht hindern, daß er jedem im Wege steht, der möglichst schnell vorankommen will.

*

Der Philosoph muß über sich hinaussehen können. Es sollte ihn keine Mühe kosten, sich vor jedem, dem es wohltut, wegen seiner Existenz zu entschuldigen.

*

Es muß auch Menschen geben dürfen, die man, mit allem, was gegen sie spricht, nicht vermissen möchte. Auf dieser Stufe zu existieren, sollte eines Philosophen nicht unwürdig sein.

2.

Der Forscher darf sich auf seine Resultate zurückziehen, wenn seine Personalien uns nicht gefallen. Der Philosoph sollte nicht vergessen, daß hinter seinen Resultaten in jedem Falle ein Charakter erkennbar sein sollte, der auch dann erhalten bleibt, wenn an seinen Resultaten beliebig gerüttelt wird.

*

Der Forscher, der vor unsern Augen verschwindet, wenn er als Mensch betrachtet wird, ist ein Fragment, mit allem, was er geleistet hat. Der Philosoph, der ebenso im Menschlichen versagt, ist eine Ruine, über die keine Leistung uns sollte hinwegtäuschen können.

*

Den Forscher darf nichts am Umlernen hindern. Man überfordert den Philosophen nicht, wenn man von ihm das gleiche verlangt.

3.

Der Philosoph ist dem Dichter verwandt, wenn er aus den Grenzen des Wissens heraustritt, um sich den Dingen zuzuwenden, die nur noch dem Glauben offenstehen.

*

Der Philosoph steht dem Dichter zu nahe, wenn er seine Phantasie nicht scharf überwacht.

*

Der Dichter darf uns gleichsam bestechen durch die Meisterschaft, mit der er die Sprache und ihre Ausdrucksmittel beherrscht. Der Philosoph darf es nie. Er darf es so wenig, wie der Forscher es darf, der die Wahrheit sucht und nichts, was von ihr verschieden ist. Es ist auch dann noch genug zu tun; denn mit der Dichtung verlangt auch die Wahrheit die Sprache, die ihrer würdig ist.

4.

In der Mathematik ist kein Tiefsinn geduldet, der nicht mit einer letzten Klarheit verbunden ist. Im philosophischen Raum hat die undurchdringlichste Dunkelheit immer wieder einmal die Chance, als Tiefsinn angestaunt zu werden. Man warne jeden, der den Mut hat zu sagen: Um so besser für die Philosophie!

*

Man überlasse die Jupiterlampen dem Film, der sie nicht entbehren kann; aber man dulde keine Verdunkelungsübung, die sich als philosophische Erhellung gebärdet.

*

„Sprich, daß ich dich sehe!“ Dieser Imperativ sollte jeden erreichen und nicht zuletzt den Philosophen, der uns etwas zu sagen hat.

*

„Wer klare Begriffe hat, kann befehlen.“ Dies hat *Goethe* gesagt. Es sollte jedem zu Herzen gehen, und erst recht dem Philosophen, der sich eine Befehlsgewalt zutraut.

5.

Nicht jeder kann uns beglücken wollen; aber niemand sollte es weniger können als der Philosoph mit der Anweisung zu einem seligen Leben, das von keinem ungelösten Problem überschattet wird.

*

Tausend Worte Weltanschauung sind ein Geschenk, das nicht jeden bereichern wird, und ein Ding, das nur zu erstehen sein sollte auf einem Jahrmarkt, auf welchem alles zu haben ist, was der Mindestbietende mitnehmen kann.

*

Man braucht nicht einem Philosophen zu folgen, der die Welt nur so zu sehen vermag, wie sie sich darstellt im Sonnenlicht. Aber man sollte sich erst recht einem Philosophen nicht anvertrauen, der sie in die Finsternis rückt, in der man nur noch das Gruseln erlernen kann.

6.

Nichts ist bequemer, als mit gewissen unüberwachten Philosophen alles für sinnlos zu erklären, was nicht paßt in das System, mit dem man sich fest verbunden hat. Aber was folgt daraus? Immer wieder einmal nicht mehr, als daß nichts daraus folgt.

*

Jeder Dogmatiker sollte bedenken, daß eine Behauptung nicht dadurch erhärtet werden kann, daß sie beliebig oft wiederholt wird. Der dogmatische Philosoph ist nicht ausgenommen.

*

Man soll nicht verduzt sein, daß man nichts sieht, wenn man zuvor so viel Staub aufgewirbelt hat, daß man aus diesem Grunde nichts sehen kann. Und man soll sich erst recht nicht einbilden, daß man sich mit der Verwirrung, die man selbst angerichtet hat, in der Nähe des philosophischen Erstaunens befindet.

*

Wenn Heroismus verkrampftes Heldentum ist, so sollte man uns mit dem Heroismus verschonen, und wenn er sich noch so philosophisch gebärdet.

7.

„Geist ist wissende Entschlossenheit zum Wesen des Seins.“ Man frage jeden, den man erforschen will, was er hierzu zu sagen hat, und man wird wissen, wem man begegnet ist. Und wie, wenn einer den Mut hat zu sagen, daß er nichts zu sagen habe? Dann soll man ihn nicht für den Schlechtesten halten.

*

„Was für eine Philosophie man wähle, hängt davon ab, was für ein Mensch man ist.“ Dies hat *Fichte* gesagt. Es ist von dem Tiefsten, was hierzu gesagt werden kann, und die erhellende Antwort auf die Frage, warum man auch von der besten der möglichen Welten eine Philosophie für alle nicht fordern

soll. Man würde die Monotonie verlangen, die mit der Partitur einer solchen Welt nicht verträglich ist. Die Monotonie, die nicht zulassen will, daß eines sich nicht für alle schickt.

*

Man dringt tief ein in den Geist der Zeiten, wenn man fragt, welche Philosophen sie ausgezeichnet haben: durch vorherrschende Zustimmung oder durch vorherrschende Ablehnung oder durch mehr oder minder heftige Kämpfe um eine stark umstrittene Gestalt.

8.

Der Philosoph kann nicht mehr sein wollen als ein guter Geist in der Krypta der Letzten Dinge, die einen Menschen bewegen können, dem diese Dinge nicht gleichgültig sind.

*

Von einem Philosophen soll man verlangen, daß ihm nichts fremder ist als der Unfehlbarkeitsanspruch und nichts verhaßter als das Blendwerk in jeder Gestalt.

*

Man dient dem Philosophen nicht, wenn man ihm das Recht einräumt, sich selbst und die Welt auf den Kopf zu stellen.

*

Es gibt ein philosophisches Schweigen. Es sollte für jeden verbindlich sein, der nicht reden will, wo er uns nichts zu sagen hat.

*

Es ist das Höchste von allem, was einem Philosophen gelingen kann, daß er uns so in Anspruch nimmt, daß man aus diesem Grunde mit ihm nie ganz fertig wird.

WILHELM VON SCHOLZ

Springende Fische

*Springen flinke Fische aus dem Spiegel,
flitzen hin, als wären Flossen Flügel,
tauchen wieder nieder in die Flut,
drauf der Abendhimmel doppelt ruht.*

*Flüchten sie vor Unbill in der Tiefe,
Feinden? Oder spüren sie's, als riefe
wie uns manchmal eine Überwelt,
draus beglückt zurück der Springer fällt?*

Altersheim

*Pfründnerheim. Dachgelaß. Ein alter Mann,
der nur noch von Erinnerungen lebt,
die ihn besuchen dann und wann –
doch nur mit anderen Gästen; denn es bebt*

*Vergangenheit zu ihm ihr Angesicht,
erst wenn er reden kann, wenn er sich hört
und aus den Worten das heraufbeschwört,
was wieder da sein soll. Sonst folgt es nicht.*

*Wir lauschen. Aber er erzählt
nur unverständlich, nur, bis er es sieht,
bis er vom Hörer ins Gewesene flieht
und unsere Gegenwart sich ihm entseelt.*

*Ein Altersheim. Ein Dachgelaß. Das Leben
Gestorbener in einem alten Mann,
der, wenn ein Gast sich zu ihm herbegeben,
dem unsichtbar, das Tote rufen kann.*

Die Gifte

*Sind nicht Gifte das Schönste? Gewiß, sie greifen das Herz an,
sie zerrütten den Nerv, stehen im Bund mit dem Tod.
Aber wer möchte deshalb im Leben die Liebe vermissen?
wer entbehren die Kunst oder das ewige Wort,
das der Dichter dir schickt ins Herz von gerundetem Bogen
als den bebenden Pfeil, der in der Wunde noch schwingt?
Er ist vergiftet mit Träumen, mit Lebenssüße, mit Sehnsucht,
mit unendlichem Glück, wie es die Erde nicht kennt,
aber wie du es nun, seit das Gift in das Blut drang, nicht lassen
je mehr kannst – oder schwarz wird dir von Schleiern die Welt!
Harmlos dagegen sind der Tabak, der Wein und selbst Rauschgift.
Fester prüfen dein Herz Shakespeare, Goethe, Homer!*

„Ganzheit des Menschen“ — ein Begriff oder nur ein Wort?

Jede Kulturepoche ist getragen von einer Vorstellung des Menschen und verdichtet sie zu einem Ideal. Man könnte eine aufschlußreiche Kulturgeschichte schreiben über den Wandel dieser Vorstellungen: ablesen würde man diese Ideale an ihrem, oft unterbewußten, Niederschlag in den Künsten, den dichterischen wie den bildnerischen, mit Einschluß der Baukunst und der Musik.

Man würde sie ferner ablesen aus den durchaus bewußten, und eben darum vielleicht minder verlässlichen Formulierungen der philosophischen Systeme. Am unmittelbarsten und einfachsten aber aus den Erziehungsplänen.

Denn, wie ein Vater sein Lebensideal in seinem Sohn zu erfüllen wünscht, so zeichnet sich die Wunschvorstellung einer Epoche in ihren Erziehungsgedanken ab. Dies gilt vom Bogenschützen der Jagdvölker über den Ritter des Mittelalters bis zu Goethes Wilhelm Meister.

Dabei nimmt jede Epoche für sich in Anspruch, daß sie den ganzen Menschen meint.

Das klassische Griechentum gipfelt in dem Begriff *καλος καγαθος*, nicht nur in Platons Philosophie, sondern auch in seinem Erziehungsplan. Vom Klassizismus verführt sind wir geneigt, dieses Ideal rein ästhetisch als einen schönen Jüngling, aus weißem Marmor, unter ewig blauem Himmel zu sehen. In Wahrheit aber bedeutet es die vollkommene Übereinstimmung des Sichtbaren mit dem Unsichtbaren; der sinnlichen mit den geistigen Eigenschaften des Menschen; kurz eine „Ganzheit“.

Das von Juvenal in der klassischen Kaiserzeit geprägte Wort: „*mens sana in corpore sano*“ meint dasselbe, nun aber aus dem römischen Begriff der männlichen *virtus* zu verstehn. Turnvater Jahn setzte dieses Wort über seine Turnhallen; uns Heutigen klingt es nur noch wie eine hygienische, oder allenfalls eine eugenische Anweisung.

Das christliche Mittelalter sucht die Gefühlskraft des Menschen, in ihrer höchsten Form als Glaube an Gott, in Einklang zu bringen mit dem Erkennen und Schauen der Schöpfung und fügt so den Menschen in die Ganzheit der göttlichen Weltordnung ein. Der Fromme, der Ritter, der Heilige sind die Idealbilder eines ganzen, eines heilen Menschen.

Die Renaissance greift zurück auf die klassische Vorstellung des allen Kräften des Geistes und der Sinne sich anvertrauenden Menschen, wie er sich etwa in Leon Battista Alberti oder Lionardo da Vinci verkörpert.

Diese Vorstellung steigert sich zum willensbetonten und vollaftigen Barock – und verdünnt sich zum späten Humanismus.

Im Puritanismus prägt sich die, in der Reformation schon beginnende Diskriminierung der natürlichen Sinnlichkeit und damit der Sinne aus. Diese Verachtung der Instinkte und Verfemung der Sinne, insbesondere des Auges

mit seiner sogenannten Augenlust, wirkt sich noch heute aus in einer bewußten und unbewußten Geringschätzung des Bildhaften, Geschauten gegenüber dem Gedanklichen, dem „rein“ Geistigen.

Um so bedeutsamer ist, daß Goethe einen Abschnitt seiner Farbenlehre überschreibt: „Von der sinnlich-sittlichen Wirkung . . .“ Dieses Wort deckt sich recht genau mit jenem griechischen und jenem römischen Satz; ebenso wie jene meint es die Ganzheit des Menschen an Leib und Seele. So klingt dieses Wort aus dem Jahr 1808 als Epilog des sterbenden Humanismus — und vielleicht als prophetischer Prolog der technischen Neuzeit. Goethe selbst hat diese Wendung als tragisch erlebt. Seine Abwehr Newtons ist die Verteidigung des natürlichen Menschen, die Verteidigung der durch die Sinne gesicherten Urteilskraft gegenüber dem technischen Hilfsmittel; gegenüber dem Instrument, das die Sinne nicht nur steigert, sondern sie überschreitet ins nicht mehr Sinnenhafte, nicht mehr Bildhafte, schließlich nicht mehr Vorstellbare, nicht mehr Denkbare. Diese Eliminierung der Sinne und der Bildkraft des Menschen durch die selbstgeschaffene Technik ist heute viel entscheidender wirksam, als jene puritanische Diskriminierung, mag sie vielleicht auch aus derselben Quelle kommen.

Goethes Wort vom Sinnlich-Sittlichen, ja Goethes Menschentum an der Schwelle der Neuzeit erscheint fast als letzte Verkörperung der Ganzheit. Das Wort Ganzheit allerdings gibt es weder bei ihm noch in den früheren Epochen. Und man ist versucht, mit Mephisto zu sagen:

„Denn eben wo Begriffe fehlen,
da stellt ein Wort zu rechter Zeit sich ein.“

Wir hören das Wort „Ganzheit des Menschen“ heute immer und auf allen Gebieten. Haben wir aber einen Begriff, eine Vorstellung, ein Idealbild dazu? Versuchen wir es an denselben Zeichen abzulesen, wie das der früheren Epochen.

Heutige Dichtung zerlegt den Menschen in Schichten des Bewußtseins; bildende Kunst zerstückt das Bild des Menschen und seiner Umwelt; Baukunst durchbricht den umschließenden Raum, und Musik löst ihre eigenen Gesetze auf. Die Zeichen sprechen eine so überdeutliche Sprache, daß man sich vor allzu leichten, voreiligen Schlüssen hüten muß.

In der Philosophie nehme ich nur Heideggers Begriff vom Geworfensein, und folge seiner eigenen Wortkunst, wenn ich weiter denke an Zer-worfensein, was in genauer Übersetzung Dia-bolik heißt.

Oder: aus der Spezialisierung, der Aufspaltung des Ich ins unübersehbar Vielfältige folgt die krampfhafte Ballung des Ich in sich selbst. Engste Ballung aber ist wörtlich: Angstkomplex.

Genug davon. Betrachten wir das dritte ablesbare Symptom, unser Erziehungswesen.

Seit 100 Jahren schwillt die Wissensmaterie, häuft sich der naturwissenschaftliche auf den geisteswissenschaftlichen Stoff. Beide ringen miteinander um den Platz im Stundenplan, um den Platz im kindlichen Gehirn.

Mag es dabei zuweilen um die Geltung des Stoffes gehen, so sind doch alle Einsichtigen einig im Kampf gegen die Überlastung; einig im Bemühen, diesen

Stoff nicht als Stoff, sondern als Mittel der Erziehung zu betrachten; der Erziehung zur Ganzheit des Menschen. Diese Erziehung wendet sich aber dennoch fast ausschließlich an den Intellekt, an das denkende Gehirn des Kindes. Durch Hypertrophie des halben Menschen sucht man einen ganzen Menschen zu schaffen. So wird trotz aller besseren Einsicht ein möglichst Vieles wissender, möglichst von allem Etwas wissender Mensch herangeschult. Einen Virtuosen des Intellekts und des Gedächtnisses scheinen wir also für den brauchbarsten und lebensstüchtigsten Typ, das heißt für das Ideal des heutigen Menschen und also der Erziehung, zu halten.

Wissenschaft, Technik und Wirtschaft scheinen diesen Menschen zu brauchen und also zu fordern. Und so ist es heute weniger die Schulangst, als die Berufsangst, die Lebensangst, die den Schüler und den Studenten in das Lernen und Memorieren zum Zweck der Examina und Diplome jagt.

Wenn also wirklich unsere aus dem Bildhaften ins Abstrakte gesteigerte Welt den Virtuosen des Wissens und des Gedächtnisses fordert, dann ist diese Virtuosität wohl die „virtus“, das Ideal des Menschen von morgen; dann ist die Ausrichtung der Lehrpläne auf dieses Ziel zwangsläufig; und dann bleibt alles Reformieren nur das Ringen der Wissenschaften um den Platz im Stundenplan, um den Platz im Kopf des Kindes.

Ist das unsere Ganzheit des Menschen?

In 10–12 Einzelfächern, von Latein über Mathematik bis Biologie, beschießen wir das kindliche Gehirn mit Einzelwissen und überlassen es dem Kind, ob es sich daraus ein zusammenhängendes Weltbild erschafft und sich darin entfaltet – oder aber tief erschrocken sich verkriecht in die engste Ballung seines Ich, in den Angst-Komplex.

Zur Auflockerung, wendet man ein, haben wir doch die musischen Fächer; man könnte auch sagen: wir dulden sie. Wenn man verfolgt, wie sie in den höheren Schulklassen, also gerade dort, wo sie als Ausgleich zunehmender Cerebralität am nötigsten wären, um die eine Stunde im Wochenplan kämpfen, so erkennt man gerade daraus die Halbheit unserer Ganzheit. Es ist dieselbe Halbheit, aus der heraus wir auch im Leben alles Bildnerische, alle Kunst als ein schmückendes, im Notfall entbehrliches Beiwerk werten statt als das, was es ist: ein Grundwesen.

Dafür haben wir doch das musische Gymnasium; oder reden wenigstens davon. Aber es ist als Ausnahme gedacht; so wie mancherlei Versuchsschulen, Landschulheime oder Akademien vortreffliche Ausnahmen bilden, die man wahrlich unterstützen muß! Die Normalauffassung aber sieht in solchen Ausnahmen eine Art Nothilfe für musisch Begabte, fast hätte ich gesagt: musisch Belastete – womit man stillschweigend die für das Normalwissen Minderbegabten meint. So deutet gerade der schöne Sonderplan eines musischen Gymnasiums auf das verhängnisvolle Mißverständnis hin, als ob die Gabe synthetischer Schau und Bildkraft ein Grenzfall sei, der am Rande erledigt werden könne.

Bildkraft und innere Schau aber sind die geheime Mitte des harmonischen Menschen; sie bilden den Bleikiel, ohne den das Lebensschiff vor jedem Winde treibt und beim ersten Sturm kentert. Die disparate Abstraktheit unserer Ideen ist es, was uns so anfällig für Ideologien macht. Hätte die vergangene Generation Geschichte, Geographie und Staatskunde nicht nur als Einzelwissen

im Buch, sondern in der Zusammenschau am Globus gelernt – sie hätte vielleicht bessere Politik gemacht.

Aber das Wort von der Ganzheit läßt die Einsichtigen nicht ruhen. Es drängt zum Begriff und ahnend zur Schau. Prüfen wir nochmals die Zeichen:

Führt nicht die komplizierteste physikalische Forschung heute zum einfachen Begriff der Freiheit? Schenkt uns nicht der Vergleich des Mikrobildes der Atome mit dem Makrobild der Gestirne den Glauben daran, daß diese Welt ein Kosmos ist?

Oder, der von Pythagoras und Kepler gewußte Einklang von Planetenzahlen und Tonzahlen, heute durch Hans Kayser erweitert auf die Krystallzahlen zum „Klang der Welt“, wird damit nicht (100 Jahre nach Goethes Verteidigung des menschlichen Auges) das menschliche Ohr zum kosmischen Sinnesorgan? Fügt sich nicht der hörende, sehende, greifende und begreifende Mensch wieder in die unfäßbare Ganzheit der Schöpfung ein?

Solches sind Zeichen in der Wissenschaft. Und in der Kunst? Die Zerlegung des Menschen in unserer Dichtung, seine Zerstückung in unseren bildenden Künsten, seine Zerwerfung in unseren gebauten Räumen, seine Auflösung in unserer Musik, ist sie nicht vielleicht der Ansatz zu einer neuen vielschichtigen Einheit? So wäre Goethes Anruf des sinnlich-sittlichen Menschen nicht nur tragischer Epilog des Humanismus, sondern prophetische Schau eines durch alle Zerstückung hindurch neu zu gewinnenden ganzen, einfachen und heilen Menschen.

Wenn wir solche Ganzheit bildkräftig ahnen und schauen, werden wir an sie glauben, werden auf sie hin leben – und also unser Erziehen auf sie neu ordnen und richten können. Und nur dann! Ohne solches Leitbild bleibt alles Reformieren ziellos und alles Bemühen heillos.

Sofern wir aber den in Geist und Sinnen, Leib und Seele ausgewogenen Menschen wirklich meinen, heißt Erziehen, daß wir den im Kind elementar angelegten Kräften dazu helfen, alle die vielfältigen Wissensstoffe zu inneren Bildern zu verdichten und zu vereinfachen.

Wie denn? Also ein neues Fach, genannt „Schau“, womöglich psychoanalytisch zum Wissensfach erhoben und auf Kosten anderer Fächer in den Stundenplan eingedrängt?

Nein, im Gegenteil. Recht verstanden bedeutet es eine Ordnung und Verbindung aller Stoffe, eine Mobilisierung der ganz brach liegenden Bildkräfte und so aufnahmebereiten Schaukräfte des Kindes, und damit die, bei aller Fülle des Stoffes, dennoch entscheidende Entlastung des kindlichen Gehirns und der kindlichen Seele.

Wäre ich 20 Jahre jünger, so würde ich alle andere Arbeit hinwerfen und mich, als krasser Außenseiter, darum bewerben, eine normale Schule übernehmen zu dürfen, um in ihr, ohne besondere Reformen, das durchzuführen, was dann nach 10 Jahren sich erweisen und still beweisen müßte.

So aber muß ich nun als Unberufener, der ich bin, mich der Kritik oder dem Spott aller berufenen Pädagogen preisgeben, wenn ich jetzt in ein paar konkreten Vorschlägen dilettantisch andeute, was ich von Herzen meine.

Ich würde also die Lehrer meiner Schule mit aller Geduld und Ausdauer zu teams (wie man das heute nennt) überreden und zusammenfassen; und würde dann in jeder Klasse vielleicht zweimal im Monat ein Colloquium dieser Lehrer

mit den Schülern herbeiführen, und vielleicht es lenken. Zum Beispiel Geschichte, Geographie und Staatskunde gesammelt um einen großen Globus, der nur die Umrisse der Erdteile eingeritzt trüge, im übrigen aber für farbige Kreiden empfänglich und abwaschbar wäre. Wir würden die ägyptische und die antike Welt einzeichnen, die phönizischen Reisen; die Wikingerfahrten, das Imperium romanum, die Hunnenzüge.

Zugleich die peruanische und mexikanische, dann die asiatische Kultur. Die Fahrten der Mongolen nach Nordamerika als Stammväter der Indianer. Die Reise des Marco Polo. Die Fahrten des Columbus und des Cortez. Schließlich Magellans.

Die allmähliche Entstehung des Bildes der Erde, die Hauptzahlen dazugeschrieben. Unsere heutige Welt, Europa, und die nur am Globus ablesbare Spannung USA-UdSSR. In 1-2 Stunden würden vor dem Schüler Bild-Vorstellungen entstehen und von ihm selbst geschaffen werden, die unvergessbar sind. In diese Bilder aber würde sich vielfältiger Wissensstoff so einordnen, daß die unverbrauchten Kräfte des Schauens dem überlasteten Gedächtnis wunderbare Hilfe, Erleichterung und Ruhe brächten; und es würden überraschende Kombinationen und Urteile herauspringen. Natürlich wäre der Zeichenlehrer mit im Team, um die Klimata, die Verteilung der Rohstoffe, der Tiere und der Pflanzenkulturen farbig einzuzichnen, wobei Physik, Biologie und Wirtschaft einbezogen würden.

Oder ich würde Mathematik, Musik und Physik in Austausch bringen. Dabei würde der Unmusikalische den Zugang zur kosmischen Musik, der Musikalische den Zugang zu Physik und Mathematik finden.

Musik, Tanz und Rhythmus aller Dichtung würde ich zusammenführen, Turnen, Spiel und Sport einbeziehen und die verschiedenen Sprachen und Völker dabei in Vergleich setzen.

Genug, genug. Möglichkeiten ohne Ende. Wie aber wäre das zu leisten? Der Leiter der Schule muß es von Herzen wollen und mit allen Kräften treiben. Die Schüler werden – ich weiß es aus Erfahrung – eifrigst zugreifen und erfinderisch mithelfen. Sie werden solche Stunden niemals als neue Belastung, sondern als die allergrößte Erleichterung und Erholung, ja als die entscheidende Ermutigung mitmachen. Aktiv mitmachen. Drum darf nie und auf keinen Fall sich der Film dazwischen schieben, denn er macht die Augen stumpf und den Geist passiv. Und die Lehrer werden, wenn der Leiter der rechte ist, begreifen, was auch ihnen, den vom Stoff Geplagten, für ungeahnte Kräfte und Freuden zu wachsen – und ungeahnter Einblick in die verschlossensten ihrer Schüler.

Ein gesundes Kind zerlegt und zerstückt das ihm fertig übergebene Spielzeug, um es zu erforschen; ebenso die fertig übergebene Welt. Aber es sucht aus den Trümmern mit der Sicherheit des Künstlers unscheinbare Teile heraus, mit denen es neue Spiele und eine neue Welt aufbaut. Ein Kind, das ausschließlich alles zerlegt und zerstückt, nennen wir krankhaft – und könnten uns selbst darin erkennen. Einem Kind aber, das aus unseren Splittern und Scherben mit seiner stillen Bildkraft Neues zusammenfügt – dem schauen wir nachdenklich zu, und voller Hoffnung.

Das Satyrspiel des Musikdramas

Zur Bildepik Wilhelm Buschs

Daß die Musik der Ursprung des Dramas sei, wie Nietzsche es in seiner Frühschrift als Leitmotiv einer Sinndeutung des künstlerischen Schaffens überhaupt dargelegt hat, ließe sich schon aus dem Urverhältnis des Tones zum Wort ableiten, das die Dichtung im vorhinein von der Musik unterscheidet. Das sinnliche Vernehmen der Stimmen unterbaut das geistige Verstehen der Sprache und geht ihm entwicklungsgeschichtlich voraus, wie die tierischen Laute der menschlichen Rede. Und wenn sich nun, dem Wink des Sprachgeistes zufolge, im Vernehmen die Vernunft zu regen beginnt, im Verstehen aber der Verstand, dann muß die Dichtung auf die Musik als ihren Quellgrund angewiesen bleiben, nicht anders wie die Blüte einer Pflanze auf ihre Wurzel, von der abgeschnitten sie verdorrt. Insofern konnte Nietzsche mit Recht die großartige Unternehmung Wagners begrüßen, das vom Altertum bereits als Blüte des dichterischen Schaffens anerkannte Drama wieder unmittelbar aus seinem musikalischen Geburtsschoß hervorgehen zu lassen.

Was Nietzsche an diesem denkwürdigen Ereignis später als Trugbild durchschaut, ist nur die jugendlich-voreilige Annahme, es handle sich bei Wagner um einen Neubeginn dramatischer Gestaltung aus der urtümlicheren Tonkunst, und nicht vielmehr um das Ende der neueren Entfaltung beider, das ihre untrennbare Verbundenheit noch einmal überwältigend aufleuchten läßt. Wovon Nietzsche bei seiner durch Schopenhauer vorgebahnten Betrachtung nahezu ganz absieht, ist das andersartige Wesen und Schicksal der bildenden Kunst. Ihre Sendung besteht nicht in der ästhetischen Formung des zeitlichen Erlebens und der inneren Zuständlichkeit, sondern in der künstlerischen Bewältigung der räumlichen Anschauung und Gegenständlichkeit. In sich selbst aber besitzt die bildnerische Kunstform eine ähnliche Aufbauordnung wie das musische Schaffen, da sie sich von vornherein in die haptisch-elementare Plastik und die optisch-distanzierte Malerei gliedert. Von ihnen wird in Nietzsches Kulturkritik kaum gesprochen, was nicht ausschließlich in seiner persönlichen Veranlagung und Vorliebe begründet ist. Entscheidender dürfte sein, daß nach der bewußten Erneuerung in der Renaissance das Anliegen der bildenden Kunst wieder unwillkürlich zurücktrat hinter das eigentlich neuzeitliche Bedürfnis nach selbständiger Durchbildung der Musik, unter deren Führung dann auch die Dichtung zu entsprechend neuem Aufschwung gelangen konnte.

Erst die Durchleuchtung der ästhetischen Grundbereiche in ihrer Beziehung zueinander ermöglicht indessen eine zureichende Einsicht in die Struktur der Kunst selbst, deren eigengesetzliche Verwirklichung im Gang der Kulturgeschichte durch die Kritik Nietzsches an Wagner eindringlich zum Bewußtsein gebracht wurde. Die umfassende Voraussetzung dafür hat schon Lessing in seiner vergleichenden Analyse der Malerei und der Dichtung aufgewiesen, wobei er als bildnerisches Blickziel die Anschauung der räum-

lichen Gestalt, als poetische Aufgabe aber die Darstellung der zeitlichen Bewegung erkannte und diese Urspannung an den wechselseitigen Übergriffen von Malerei und Dichtung scharfsinnig erläuterte. Wenn die kunstwissenschaftliche Tragweite der Entdeckung Lessings bis heute noch nicht voll zur Geltung gekommen ist, so hängt das fraglos damit zusammen, daß man sie nicht mit Kants erkenntniskritischer Ästhetik in Verbindung brachte, die im raum-zeitlichen Gegensatz das Urphänomen aller sinnlichen Erfahrung sieht, ohne dabei allerdings auf das von Lessing ermittelte Grundverhältnis malerischer und dichterischer Gestaltung zurückzugreifen. Ganz zu schweigen von dem lebensunmittelbaren Antagonismus von Plastik und Musik, an dem die ästhetischen Erkenntnisgrundlagen allererst wahrhaft anschaulich und evident werden.

Mag das aus dem nachmittelalterlichen Geisteswandel allein verständliche Übergewicht der musischen über die bildenden Künste sowohl die einseitige Höchstschätzung der Musik bei Schopenhauer, als auch die ebenso eingengte Beurteilung ihrer tatsächlichen Entwicklung von seiten Nietzsches in gewisser Weise rechtfertigen: sie verhindern doch eine abgewogene Zusammenschau der künstlerischen Offenbarungsmöglichkeiten. Durch ihre kritische Gesamtvergleichung aber fällt auch ein neues Licht auf den Niedergang der musikalischen und der dichterischen Potenz im neunzehnten Jahrhundert. Zwar bestätigt sich dabei die unaufhaltsame Entmächtigung der führenden Kunstformen der Neuzeit, aber sie erscheint nun nicht mehr ausschließlich vom Einbruch rationaler Zivilisation herbeigeführt. Vielmehr wird sie in solcher Sicht mitverursacht durch die gleichzeitige Abdrängung des an die Sichtbarkeit gebundenen Schaffens der bildenden Künste, die fortschreitend zur ästhetischen Entfremdung von der Erscheinungswelt beigetragen und damit dem Schwinden des künstlerischen Sinnes schlechthin Vorschub geleistet hat.

Weil die Musik in ausgezeichnetem Sinn die künstlerische Ausdrucksform deutscher Wesensart heißen darf, wie die Plastik eine solche des griechischen Menschentums war, hat sie hier ihre „klassische“ Aufgipfelung erfahren, in ihrem Verfall jedoch das Verhängnis jener rauschhaften Besessenheit erzeugen können, gegen das sich der Besinnungsruf Nietzsches im Grunde richtet. Nirgends sonst ist aber auch die Abwehr des musischen Überschwangs durch das bildnerische Kunstgewissen so ausgeprägt rege geworden wie im deutschen Lebensraum jener Epoche. Ein lehrreiches Beispiel dafür bietet die in diesem Zusammenhang noch nicht gewürdigte Bildepik Wilhelm Buschs, die sich bei solcher kunstkritischen Erhellung als in engstem Kontrastbezug zum Musikdrama Richard Wagners stehend erweist, so daß sie geradezu dessen Satyrspiel genannt werden kann. Durch ihre komische Reduktion bringt sie die tragische Expansion zum Ausgleich, wie es der tatsächlichen Abfolge im griechischen Drama entspricht und von Sokrates im platonischen Gastmahl ausdrücklich gefordert wird.

Das programmatische Bühnenweihepiel von Bayreuth, worin Wagner die neue Bundesstiftung zwischen Musik und Dichtung emphatisch feierte, weist eine unverkennbare Wesensverwandtschaft mit der vorausgegangenen, die „Gründerzeit“ einleitenden Reichsproklamation in Versailles auf. Ihre

beunruhigende Übereinstimmung war es, die Nietzsche frühzeitig in ihrem Gewicht empfand und die ihn zur Überprüfung seines ästhetischen Jugendbekenntnisses zwang. Eine ähnliche Selbsttäuschung nämlich, wie sie in jenem politischen Ereignis vom Zerfall der gewachsenen Gemeinschaftsbindungen im gleichzeitig sich herausbildenden Klassenkampf ablenkte, verschleierte bei der Inthronisation des Musikdramas den schicksalhaften Niedergang der künstlerischen Instinktsicherheit. Der hier wie dort im Untergrund drohend spürbaren Anarchie setzten beide Unternehmen eine totalitäre Machtergreifung entgegen, die lediglich zu allegorischer Scheinbewältigung führen konnte. Aus dieser lastenden Schwüle entlud sich in der Folge das Gewitter jener umfassenden Kulturkritik und schließlichen Moralumwertung, deren erster Blitz in Nietzsches Verfeindung mit Wagner aufflammt.

Und wie nun der in seinen Sicherungsbemühungen sich gleichsam überschlagende Nationalismus der Gründerzeit von einem Bürgertum ausging, dessen Selbstgefühl bereits erschüttert und ausgehöhlt war, so erfolgte auch der gewalttätige Zusammenschluß der ästhetischen Provinzen im „Gesamtkunstwerk“ von den bis dahin bevorzugt gepflegten und geschätzten, gerade deshalb aber auch erschöpften und besonders gefährdeten Kunstgattungen her: eben der Musik und der Dichtung, denen die Entwicklung seit dem Barock zu fragloser Vormacht über die von der Renaissance kultivierten, bildenden Künste verholfen hatte. Die einzigartige Entfaltung namentlich der musikalischen Inspiration in der Neuzeit geschah also offensichtlich auf Kosten der plastischen, aber auch der malerischen Gestaltungskraft, weshalb die Rückbildung der ersteren dann gegen Ende des vorigen Jahrhunderts wieder das an die sichtbare Schau gebundene Schaffen neuzubeleben beginnt. Gegenüber seinen unsicher vortastenden Regungen verkörpert das imposant auftretende Musikdrama als Verteidigungspakt der musischen Kunstformen eine ästhetische Reaktion, wobei das Eigenrecht des bildnerischen Sinnes so untergeordnet blieb, wie die Forderungen des heraufkommenden Arbeitertums bei der restaurativen Reichsgründung.

Unter der lange unvermerkt wirksamen Herrschaft des musikalisch-dichterischen Genius, die in der Romantik schon ihre Selbstverständlichkeit einbüßt und im Tondrama Wagners dann zur offenen Krisis führt, hat die Malerei des neunzehnten Jahrhunderts das aller sichtbaren Gestaltung eingeborene Formgesetz raumhafter Anschauung, das sie mit der Plastik verbindet, in zunehmendem Maß aus dem Blick verloren. Ihre Unterordnung unter die Führungsmacht musischer Intuition zeigt sich in dem wachsenden Bedürfnis nach Einbeziehung von Stimmungs- und Ausdrucksgehalten, die wesentlich Merkmale seelischer Innerlichkeit und zeitlicher Bewegtheit sind. Gegenüber der zum Drama hindrängenden Entwicklung der Musik wurde in der Malerei jedoch die Epik zum Leitziel der Darstellung. Die Erzählung großer geschichtlicher Vorgänge oder kleiner Begebenheiten des Alltags, Historie und Genre, erschienen jetzt als anziehende Aufgaben bildnerischer Wiedergabe, an der sich das Schaffen pathetisch oder idyllisch abmühte.

Bevor es hier zur Umwälzung durch den Impressionismus kommt, der sich bewußt und ausschließlich der sinnlichen Eigenwirklichkeit des Auges zuwendet, wird die Abkehr von der zur theatralischen Draperie ausgehöhlten Atelierekunst durch eine intime Versenkung in den unmittelbaren Erschei-

nungsgehalt der sichtbaren Natur vorbereitet, für die im norddeutschen Raum etwa die zeichnerische Beobachtung des jungen Menzel, im süddeutschen Gebiet die malerische Schilderung Spitzwegs repräsentativ ist. Zwar werfen sie das von der Dichtung entlehnte Joch der erzählenden Vortragsweise noch keineswegs entschlossen ab, aber innerhalb dieser zeitbedingten Befangenheit bahnt sich bei ihnen doch eine Wiedergeburt der bildenden Kunst aus ihrem eigenen Ursprung an.

Als ungemein aufschlußreiche Verdichtung dieser heimlichen Opposition darf das malerpoetische Schaffen Wilhelm Buschs angesehen werden, das bisher noch kaum unter solchem Gesichtspunkt untersucht und gewertet wurde. Die Humoristik seiner bildepischen Miniaturen verhüllt dem oberflächlichen Blick allzu bereitwillig den ästhetischen Rang seiner Meisterschaft, durch die er nicht nur zum produktiven Entlarver des literarisch verummten Historien- und Genrebildes, sondern sogar zu einem nicht unebenbürtigen Antipoden Wagners und seines monumentalen Musikdramas wird, mit dessen breiter Auswirkung die seine freilich nur im Bereich des deutschen Geistes annähernd verglichen werden kann. Darüber hinaus aber deutet sich in seiner hintergründigen Moralkritik auch schon das „intellektuelle Gewissen“ Nietzsches überlegen an.

Daß die ausgeprägt lebenszugewandte Bildepik des unvergleichlichen Humoristen nicht leicht als künstlerisches Korrektiv der schließlich weltflüchtigen Musikdramatik des Theaterreformators zu erkennen ist, läßt sich zum Teil aus der Wirkung Schopenhauers auf das Daseinsgefühl in der zweiten Jahrhunderthälfte verstehen. Sein philosophisch begründeter Pessimismus hat die realistische Komik zugunsten einer Tragik entwertet, die sich idealistisch zum „Todestrieb“ übersteigerte; und diese Störung des ästhetischen Gleichgewichts, aus dem alle Kunst im Grunde lebt, wurde in der Folgezeit eher noch vertieft als wieder behoben. Dem entspricht, daß die Verdrängung der Sinnlichkeit, die das Leitmotiv der tragischen Tondichtung bildet, in der komischen Bilderzählung zwar zum Triumph der Leidenschaften umgewertet wird, der unbemerkte Fortbestand ihrer antinomischen Spannung jedoch zu keinem echten Ausgleich führen kann.

Sowohl bei Wagner als bei Busch handelt es sich zuletzt nicht um Künstler von „naiver“ Artung im Sinne Schillers, deren Schaffen unreflektiert und selbst „Natur“ ist, sondern zugleich um Denker, die ihrem Werk mit bewußter Distanz gegenüberstehen und ihre abgehobenen Einsichten ästhetisch gestaltend vermitteln. Was sie darin aber noch grundlegend unterscheidet, ist ihr Verhältnis zu sich selbst und zum Mitmenschen. Denn während der eine als Bühnenasket seine Weltentsagung vor einer Zuschauermenge aufführt, lebt der andere ein wirkliches Eremitentum und beichtet sich selbst seine unverwüstliche Daseinsbejahung und Menschenliebe. Eben daraus ergibt sich noch eine gegensätzliche Beziehung zum Geist wie zur Natur.

Die eigentümliche Zwitterbildung von gedanklichem Gehalt und sinnenhafter Darstellung, die sich hier auch in der Wahl hybrider Kunstformen bekundet, hängt geistesgeschichtlich betrachtet mit dem Umstand zusammen, daß nach dem Einsturz des deutschen Idealismus das philosophische Bewußtsein zur Ohnmacht verurteilt und nicht mehr imstande ist, das Erkenntnis-

streben eigenständig zu gestalten und so die schöpferische Eingebung davon zu entlasten. Denn eine solche Aufgabenteilung darf als wesentliche Leistung der vernunftkritischen Selbstbesinnung im „klassischen“ Zeitalter der Musik und Dichtung angesehen werden. Die Vermischung beider Sphären aber wird philosophischerseits von Schopenhauer vollzogen, der insofern der Ahnherr des neuen Künstler-Denkertums ist.

Zwischen dem ästhetischen Schaffen und der philosophischen Einsicht als den Hauptbereichen der neuzeitlichen Kultur besteht somit ein inniger Wechselbezug. Mit dem Höhepunkt des musischen Aufschwungs insgesamt ist die von Kant herbeigeführte Wende der denkerischen Entwicklung nicht durch Zufall gleichzeitig. Und dem Ausklang der tonkünstlerischen Produktivität insbesondere, den Wagner verkörpert, entspricht die Selbstauflösung der Erkenntnis bei Hegel. Ähnlich dem illusionären Gesamtkunstwerk bezeichnet auch das phänomenologische Totalitätssystem das Ende eines epochalen Entfaltungsbogens. Die geistige Neubesinnung aber hat ihren Ansatz in jenem psychologischen Realismus, dem Schopenhauer und Kierkegaard als erklärte Hegelgegner den Weg bereiten. In einem ähnlichen Verhältnis steht nun auch Buschs entlarvende Bilderzählung zum musikdramatischen Maskentrug in Wagners Werk.

Der ironische Protest Kierkegaards und die wütende Polemik Schopenhauers gegen den Selbstbetrug der idealistischen Reflexion beweisen freilich – ähnlich wie im Fall Nietzsches – zur Genüge, daß ihnen die Ablösung vom verhaßten Feind nicht wahrhaft gelingt. Ihre Affektgeladenheit macht noch keine unbefangene Sicht des neuen Blickzieles möglich, und sie beeinträchtigt zugleich die Sicherheit des eigenen Standortes. In verwandtem Sinn darf der spannungsgeladene Humor in den Bildgeschichten Buschs als ein Anzeichen außerbildnerischer Faszination betrachtet werden, deren er sich zu erwehren hatte. Eben dadurch blieb ihm als Maler auch versagt, die heraufkommende und von ihm instinktiv erahnte Bildgestaltung so unbehindert zu verwirklichen, wie es dann dem Impressionismus durchgreifend gelang.

Die scheue Zurückhaltung hinsichtlich seiner ernsthaften, malerischen Bemühungen und die Flucht sowohl in den zeichnerischen Bewegungsausdruck seiner Karikaturen wie in die treffsichere Gewandtheit seines sprachlichen Witzes sind nur verständlich aus einer übermächtigen Bindung an den Rhythmus als Urelement musischer Kunst, das keine in sich beruhigte und beständige Anschauung der sichtbaren „Gestalt“ aufkommen läßt, obwohl sie heimlich ersehnt wird. Das Bildner-Poetentum Buschs erscheint insofern als drängender Aufbruch zur Schau der äußeren Formenwelt, während die Tondichtung Wagners ein erlahmender Ausklang der inneren Bewegtheit des Hörens ist.

Ähnlich wie bei den philosophischen Widersachern Hegels zeichnet sich auch bei dem künstlerischen Gegenspieler Wagners eine Wandlung des Kulturgeistes ab, worin Erkenntnis und Gestaltung ihre Selbständigkeit einbüßen und sich gleichsam zum gordischen Knoten verschlingen. Nicht nur in der eigenen Brust, sondern auch zwischen den Künstler-Denkern selbst entsteht nun ein heillosen Konflikt. Er wird auf geistigem Gebiet beispielhaft und mit voller Schärfe an der Christlichkeit Kierkegaards gegenüber dem Atheismus Schopenhauers sichtbar. Mehr verhüllt, doch nicht weniger tiefgreifend tritt er

in der grotesken Unstimmigkeit zwischen dem ästhetischen Ringen bei Wagner und Busch zutage.

Nichts charakterisiert das eigentliche Bedürfnis des grüblerischen Humoristen besser als der bekenntnishaft Titel, unter dem er die erste Sammlung seiner knappen Sinngedichte erscheinen ließ; und nichts hebt dieses Anliegen zugleich schärfer vom Wunschbild des pathetischen Kunstpropheten ab. In der „Kritik des Herzens“ spricht Busch seine geistige Grundhaltung unumwunden aus. Und sie ist nun bezeichnenderweise auch das Leitziel aller psychologischen Ergründung, wie sie sich – angebahnt von Kants Kritik der emotionalen Urteilskraft – bei Schopenhauer und Kierkegaard bis zu Nietzsche hin immer entschiedener durchsetzt. Die Veranschaulichung solcher Mission am Sinnbild der zeichnerischen Karikatur aber läßt den ästhetischen Umschwung ermessen, der sich gleichläufig mit dem philosophischen vollzieht.

Der in Wagners symbolistischem Musikdrama unendlich ausgeweitete, infolgedessen aber auch entleerte Konflikt der neuzeitlichen Seele schrumpft in Buschs parodistischer Bilderzählung gleichsam zur faßbaren Kernstörung ein, worin zugleich ein Ansatz ihrer künstlerischen Bewältigung gegeben ist. Zwar stellt die eine Kunstform ein ebenso zwittriges Gebilde im kleinen wie die andere im großen dar. Denn wie sich dort der musikalische Impuls in die Sackgasse verrennt, sichtbar werden zu wollen, so gerät hier der malerische Instinkt auf den Irrweg, die Abfolge einer Handlung darzustellen. Ein Unterschied zwischen beiden Unternehmungen liegt jedoch darin, daß die Tragik ein Niederschlag absinkenden Lebensgefühls, die Komik dagegen antriebsgeladen ist. Ihr Bezugsverhältnis reguliert den ästhetischen Sinn, der ihren gemeinsamen Angelpunkt bildet. Und zwar geschieht dieser Ausgleich nicht anders, als wenn die menschliche Seele durch Lösung im Weinen und durch Spannung im Lachen ihr Gleichgewicht erhält.

Was man vom Tondrama gesagt hat, daß nämlich sein verdeutlichender Sprechgesang und seine plastische Attitüde nach Versichtbarung der Musik hindrängen, das gilt insofern gesteigert von der poetisch erläuterten Bildgeschichte, als hier der Ablauf eines Geschehens wirklich in anschauliche Gestalten gebannt wird. Erst die bildnerische Darstellung kann dieses Bedürfnis, das in der musikalischen Sphäre unerfüllbare Sehnsucht bleibt, wahrhaft befriedigen. Infolgedessen trägt auch das sprachliche Wort, dessen sich beide bedienen, von vornherein grundverschiedenen Charakter. Bei Wagner entringt es sich trotz aller Anstrengung nicht dem musikalischen Bewegungsfluß, während Busch es fast zu plastischer Gegenständlichkeit verdichtet.

An der gemeinsamen Tendenz zur bildhaften Erscheinung aber wird das Verebben der rhythmischen Ursprünglichkeit spürbar, von der das neuzeitliche Kunstschaffen insgesamt gespeist und getragen war. Darum läßt nun die Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts ebenfalls ähnlich widerstreitende Strebungen erkennen, wie sie in Wagner und Busch hervortreten. Als typischer Vertreter der Dramatik dieser Zeit steigert Hebbel seine Bühnengestalten in ein rhetorisches Übermenschentum, dem als Repräsentation epischer Spätkunst etwa die malerische Kleinbürgerwelt in den Erzählungen Gottfried Kellers entgegensteht.

Es ist das Mißverhältnis der Idee zur Wirklichkeit, was die nachklassische Erkenntnis und Gestaltung zutiefst bewegt. Aus ihm wird die Forderung nach entschlossener Stellungnahme vernehmlich, wie sie Kierkegaard im Thema seiner Erstschrift „Entweder-Oder“ geradezu leitmotivisch herausarbeitet. Den Führungsanspruch behauptet zunächst der sittliche Imperativ, der sich in Schopenhauers Lehre von der Erlösung durch Willensverneinung ausspricht, und den Wagner dann in Musik setzt. Doch die sinnenhafte Welt macht immer nachdrücklicher ihr Eigenrecht geltend, und den Gegenschlag ihrer Bejahung, der zur Moralumwertung Nietzsches führt, illustriert Busch ebenso bekenntnishaft in seinen ungeschminkten Bildgeschichten.

Die im „Weltschmerz“ mitempfundene Unerreichbarkeit des Ideals ist indessen selber schon ein Hinweis darauf, daß der ästhetische Sinn allenthalben sein ursprüngliches Mittlertum preisgegeben und sich insgeheim mit triebhafter Begehrlichkeit verbündet hat. Dieser Abspaltung der Sinnlichkeit vom Geist, der schon Kant das Losungswort gab, vermag die Dramatik Schillers noch gewaltsam Herr zu werden. Das Musikdrama aber wird durch ihre Verzwistung buchstäblich zum tönenden Pathos ausgehöhlt. Die Abgehobenheit des gedanklichen Gehaltes muß den sinnlichen Klang notwendig enteelen, so daß er sich nun als betäubender Lärm, ja als ärgerliches „Geräusch“ aufdrängen kann, das den besonderen Spott des beschaulichen Malerhumoristen herausfordert.

Mit dem Einbruch solcher Überzeugung ist die Absicht moralischer Läuterung und Erziehung durch das Kunstwerk außer Kurs gesetzt, und zwar zugunsten des natürlichen Instinkts, der sein mißachtetes Recht beansprucht. Eben dies findet seinen Ausdruck im Umschlagen des Pathos zum Humor und in der Entthronung der Allegorie durch die Karikatur. Zugleich vollzieht sich darin aber auch ein Übergang vom zeitlichen zum räumlichen Bereich des künstlerischen Schaffens. Denn das idealisierende Pathos ist durch sein Angewiesensein auf die Innerlichkeit wesentlich musischer Herkunft, wogegen der charakterisierende Humor die Sichtbarkeit zur Voraussetzung hat und darum insbesondere nicht in der Tonkunst, sondern in der bildenden Darstellung seine ästhetische Heimat im eigentlichen Sinn besitzt.

Aus dem musikalischen Grundzug der neuzeitlichen Kunst insgesamt erklärt sich, daß der Malerei wie der Plastik seit der Renaissance nicht mehr die optisch-haptische Naivität eigen ist, die das Altertum auszeichnet, und daß ihre Bildgestalten von einer allegorischen Transfiguration bedroht sind, die sich auch als literarisch kennzeichnen läßt. Das Reich der Anschauung und der Gegenständlichkeit geriet dadurch in eine ästhetische Bedrängnis, als deren Niederschlag namentlich die zeichnerische Karikatur gewürdigt werden muß. Um jener Selbstentfremdung des bildnerischen Stilgefühls willen kommt dieser verengenden Rückbesinnung auf die Wirklichkeit des Auges eine erhöhte Bedeutung in der Neuzeit zu.

Den großen Wendepunkt der malerischen Mythologie zur graphischen Realistik bezeichnet in gewissem Sinn das Radierungswerk Rembrandts und seine Kunst der Individualisierung. Mit ihm schließt die von der Renaissance ausgehende Entfaltung des bildnerischen Schaffens, die hier die Grenzmöglichkeit ihrer Verinnerlichung erreicht und darin gleichsam aus der eigenständigen und gegenständlichen Sichtbarkeit verschwindet, um der bis dahin nur als

Unterströmung wirksamen, musikalischen Bewegung weiterhin die Führung zu übergeben.

Die romantische Ausmündung der tonkünstlerischen Entwicklung aber läßt ihrerseits ebenfalls den poetischen Symbolismus aufleben, der im Musikdrama sogar erst zu seinem umfassenden Austrag gelangt. Und dieser Abschluß erneuert als Gegenschlag abermals den physiognomischen Blick auf die äußere Erscheinungswelt, wie ihn der malerische Realismus im Ausgang des neunzehnten Jahrhunderts ankündigt. In dieser Umbildung besitzt die zeichnerische Karikatur von Busch insofern symptomatische Bedeutung, als ihr ästhetischer Rang dadurch bestimmt ist, daß sie den Fluß des zeitlichen Geschehens mit bannendem Griff in die optische Gestalt einfängt – umgekehrt wie die erregte Radierung Rembrandts das gegenständliche Raumbild in musikalische Bewegtheit und Stimmung auflöst.

Auch wenn Busch seine Verehrung für die Niederländer nicht nachdrücklich bezeugt hätte, wäre sie aus der Handschrift seines Strichs unmittelbar abzulesen. Indem er an diesen Vorbildern „die Unbefangenheit eines guten Gewissens, das nichts zu vertuschen braucht“, hervorhebt und ihnen „eine Farbenmusik, in der man alle Stimmen klar durchhört“, nachrühmt, deutet er zugleich das Konfliktmotiv seines eigenen Malertums an. Was ihm den Ausweg des zeichnerischen Humors aufnötigte, war offensichtlich die Übermacht des moralischen wie des musikalischen Einschlags in seinem Wesen. In der Karikatur vermochte er den Widerstreit von Redlichkeit und Leidenschaft, der die reine Naturanschauung hindert, zum künstlerischen Einklang zu bringen. Und in der Prägnanz ihrer Form fand er auch den sichernden Rückhalt gegenüber der in den Anfängen des Impressionismus dann schwelgerisch zerfließenden Tonigkeit des malerischen Stils.

Übereinstimmend mit dem kunstwissenschaftlichen Bezugsverhältnis, jedoch faßlicher ist die Gegensätzlichkeit in der menschlichen Thematik des sentimentalischen Musikdramas und des vergleichsweise doch naiven Bildepos. Dem theatralischen Heiligenschein des reinen Toren, mit dem Wagner im Parsifal das männliche Wesen abschließend glorifiziert, entspricht nämlich als Kehr Bild die weibliche Scheinheiligkeit, die Busch im Auftakt seiner zeichnerischen Erzählungskunst an der Gestalt der „frommen Helene“ humoristisch enthüllt. In solcher Kontrapunktik der Geschlechterdeutung und der menschenkundlichen Stimmführung überhaupt kommt das Antipodentum der beiden Künstlerphilosophen vielleicht am handgreiflichsten zum Vorschein.

Unter den höchst einprägsamen „Konturenwesen“ Buschs sind der vielversuchte Asket und sein filuzisches Gegenbild, der unfreiwillige Junggeselle und der geplagte Ehemann als Repräsentanten männlicher Lebensstadien, sowie die beiden glänzend charakterisierten Vertreterinnen der Weiblichkeit mit ihren unterschiedlichen Endschicksalen komische Gegentypen zu den tragischen Giganten von Wagners figuraler Bühnenwelt. Im paarweisen Auftreten der bösen Buben wie der guten Hunde arbeitet Busch geradezu eine physiognomische Typologie heraus, die seelenkundliche Lehren der Gegenwart intuitiv vorwegnimmt. Und die antithetische Komposition der verhinderten Künstler, des Dichters und des Malers, bezieht den Typenkonflikt

zum Schluß sogar auf die eigene Existenz und veranschaulicht darin zugleich tief sinnig das Grundverhältnis des musischen und des bildnerischen Schaffens.

Insgesamt stellt dieser Koboldtanz gleichsam Fußnoten zum Text der Heldenoper dar. In ihrer Beziehung zueinander bieten sie ein Musterbeispiel jenes von Lessing verspotteten „Kanzeldialogs“, bei dem nur einer öffentlich zu Wort kommt, so daß der andere gezwungen ist, seine Zwischenrufe bei sich zu behalten. Die launigen Glossierungen und realistischen Umdeutungen der heroischen Mimen haben indessen den Vorzug, den Randbemerkungen wohl auch sonst besitzen: sie sind um so aufschlußreicher, je weniger der Text selber besagt. Wenn das hier ebenfalls gelten darf, so deshalb, weil der Humor sich offen eingesteht, was die Rhetorik zu verschleiern trachtet. Eine „erlösende“ Wirkung, wie sie Wagners musikdramatisches Ringen zu erreichen wähnt, kommt darum wahrhaft vielmehr den erheiternden Bildgeschichten Buschs zu; denn ihm gelingt unwillkürlich die dort absichtsvoll erstrebte Entspannung der Seele.

Daß die Musik im vermeintlichen „Kunstwerk der Zukunft“ tatsächlich ihren Schwanengesang anstimmt, bestätigt nicht zuletzt der gleichzeitige Übergang der ästhetischen Führung an die bildende Kunst im Aufstieg der impressionistischen Malerei und ihrer Auswirkung, die jedenfalls das ernsthafteste Problem der neueren Entwicklung aufwirft. Mit dieser künstlerisch wieder verselbständigten Gestaltungsform läßt sich die zweideutig schillernde Leistung Buschs freilich nicht mehr vergleichen, doch gebührt ihr das nicht gering zu achtende Verdienst, den Umschwung mit sicherem Instinkt vorausgeahnt und auch seine Fortbildung zum Expressionismus im Ausdrucksgehalt ihres zeichnerischen Stils symptomatisch vorweggenommen zu haben.

Eine ganz andere Frage ist, ob inmitten der Bedrohung alles künstlerischen Schaffens durch den Rationalismus des Industriezeitalters die Neubelebung der bildnerischen Gestaltungskraft nicht ebenfalls nur eine Spätblüte sein könnte. Ihre seitherige Abkehr von der „Gegenständlichkeit“ läßt diese Befürchtung mindestens so gerechtfertigt erscheinen wie die Abwendung der Musik vom sinnlich ansprechenden Tonsystem – nicht zu reden von den entsprechenden Umbildungen der dichterischen Formensprache. Hinzu kommt, daß Film und Funk nun als technische Mittel der optisch-akustischen Inspiration ihre stilverändernde Macht unablässig steigern. Angesichts dieser totalitären Krisis des ästhetischen Sinnes dürfte die kritische Durchleuchtung der dargelegten Situation, von der sie ihren Ausgang genommen hat und worin sie noch wie in einem Brennspiegel überschaubar ist, einen beachtenswerten Beitrag zur Besinnung auf das Eigengesetz und das Gesamtchicksal der künstlerischen Intuition bieten können.

Der Golf von Neapel

Was Victorin letzten Endes veranlaßte, gerade beim Golf von Neapel vom Schlusse des eben wieder anfahrenden Zuges unbemerkt abzusteigen, ist rätselhaft. Der Grund zu Plötzlichkeiten dieser Art aber war schon seit einiger Zeit in ihm gelegt worden, so daß gewissermaßen wilde und selbständige Entscheidungen durch die Muskulatur und die Nerven möglich wurden. Wenn wir uns einmal übel und öde in unserer Haut fühlen, und wir trachten dabei noch, Anregung und Heil von außen zu gewinnen: dann freilich sind wir dem blindesten Zufalle ausgeliefert, und der bringt zumeist nichts anderes herbei als dieselbe Ödigkeit, deren wir ohnehin keinen Mangel haben. So war es auch Victorin gegangen, der an einem leeren Sommerabend, in der Großstadt P., durch den Begriff eines „Vergnügungsparkes“ irregeleitet, unversehens zwischen drehenden Karussellen, dröhnenden Spielwerken, kreischenden Mädchen und nahrhaften Gerüchen aus dem nahe gelegenen Bierhause, kurz, inmitten eines Rummelplatzes gelandet war. Diejenige mechanische Orgel, welche am lautesten brüllte, zog ihn und andere unvermerkt an, wenn auch zunächst nur als Gaffer. So standen sie denn vor einer rechten Pracht. Hier war alles gehäuft, was an Schrecknissen dem Hirne eines tollgewordenen Kleinbürgers etwa entquellen könnte, und dieses sozusagen geplatzte Panoptikum öffnete sich mit einer breiten und erleuchteten Bühne gegen das schauende Volk. „Grottenbahn“ oder auch „Drachenbahn“ hieß die etwas veraltete Anstalt, die aber noch immer ihre Wirkung nicht verfehlte. Aus dem einen Tunnelmund kam eben, rot und grün leuchtend und zitternd von der in ihn eingebauten elektro-mechanischen Kraft, der Drache hervorgefahren, welcher die kleine Wagenkette hinter sich auf den Schienen zog, und hielt auf der Rampe. Nun war das Bild erst ganz geworden! Von den Wänden der riesigen Tropfsteinhöhle krochen, gemalt und auch plastisch aus Gips, abscheuliche Lindwürmer herab, die sich ineinander verschlangen. Künstlich bewegte Skelette zogen rückwärts in Reihen durch finstere Bogengänge, deren obere Teile wieder in der Gegenrichtung von matt beleuchteten, eilig dahinfliehenden Ketten von Schemen und Gespenstern durchflogen wurden. Mit Totenköpfen und schwebenden Fledermäusen war allenthalben bei dieser lebenswürdigen Ausstattung nicht gespart worden, und wenn man rechts über Friedhofskreuze ins Geisterreich sah, so links bei blutrotem Scheine geradewegs in die Pforten der Hölle: mechanische Teufel zwickten mit Zangen die weißgewandete arme Seele stets mit der gleichen, bei einer bestimmten Wendung etwas holpernden Geste in dieselbe Stelle ihres imaginären Leibes, andere rührten ernsthaft und in alle Ewigkeit gleichmäßig in einem Kessel, der wohl Höllenpech enthielt. Das Spielwerk exerzierte dazu mit tobender Kraft die Ouvertüre zur Oper „Die Zigeunerin“ von Balfé.

Die Fahrgäste verließen eben den Zug und stiegen die Stufen herab, mit jenem Gesichtsausdruck, den alle erwachsenen Menschen zur Schau tragen, die eine Rummelbude verlassen: als genepte und dadurch entlarvte Kindsköpfe, die sich's aber nicht anmerken lassen wollen und darum so tun, als

sei die Unterhaltung eine große gewesen. Victorin aber stieg ein. – Bald zeigte diese sozusagen unterirdische Welt – denn die Einbildung, daß man in gegrabenen Gängen fahre, wurde durch Enge, Finsternis und hallenden Lärm fast ganz vermittelt – ihre Geheimnisse und Reize. Man sah: die „Wolfsschlucht“ aus dem „Freischütz“, deren Schrecken die früher geschilderten insoweit übertrafen, als hier die Gerippe nur so durch die Luft flogen, und zwar auch solche von Tieren. Vor jedem der Panoramen hielt der Drachenzug durch eine kleine Weile. Weiter den „Meeresgrund“, wo ein Taucher mit merkwürdigem Gleichmut auf einen vielarmigen Kraken einstach, und immer mit derselben Bewegung das Messer wieder zurückziehend. Sodann „Schneewittchen bei den sieben Zwergen“, sehr lieblich. Und endlich den „Golf von Neapel“; und hier stieg Victorin unbemerkt aus.

Als bald waren die letzten leeren Bankreihen um die Biegung davongeglitten, und im selben Augenblick schaltete sich, wohl automatisch, die Beleuchtung des Prospektes auf „matt“ um. Victorin stand allein und verlassen zwischen den schmalspurigen Schienen in der Unterwelt. Eine Weile sah er auf den Golf hinaus, der früher tief blau gestrahlt hatte, von Häuschen gesäumt, deren Scheiben die Sonne widerblitzten, jetzt aber wie in später Abenddämmerung lag. Trotz des reizenden Bildes runzelten sich Victorins Brauen. Denn der hier unbeweglich lastende Geruch von eingesperrter Luft, Maschinenöl, Pappe und Kleister dünkte ihm alles eher als passend. Das Rollen von Rädern ließ sich ferne und näher vernehmen. Und plötzlich geriet Victorin in eine Art von Panik. Denn er glaubte einen neuen Zug herannahen zu hören, es waren ja hier, wie er früher beobachtet hatte, mehrere Drachen als Traktoren tätig. Die etwas eingesenkte Fahrbahn bot knapp für das Untier und die kleinen Wagen Raum, die Gänge waren überaus eng, wohin also? Sollte er sich in den Golf von Neapel selbst postieren, eine unerwünschte, auffallende und vielleicht sogar lächerliche Zugabe zu dem dargebotenen Bilde?

Ferne, am Ende des bis zu der Biegung hier lang und gerade heranlaufenden Tunnels erschien ein Licht. Victorin geriet aus der Angst in einen heftigen Ärger über sich selbst. Er trat auf das kleine Podium vor dem Prospekt, eilte mit ein paar raschen Schritten an diesem entlang und zur Seite des Bildes – hier aber gab irgendeine Fläche unter seiner tastenden Hand überraschend nach, wie ein Türchen, das sich öffnet, und wenige Augenblicke später war Victorin, statt in den Golf von Neapel hinein, hinter denselben geraten. Einige Atemzüge danach erhellte sich bereits der Golf, fuhr draußen der Zug heran. Und rückwärts erkannte Victorin in dem Scheine der Soffitten, daß er sich in einem unbestimmbar großen, mit mancherlei Gerümpel erfüllten Gelaß befand.

Er besann sich glücklicherweise der elektrischen Taschenlampe, die er bei abendlichen Ausgängen, zur Beleuchtung der Stiege, immer einstecken hatte; denn eben wurde der Golf wieder verdunkelt. Im Scheine des kleinen Lichtkegels drang Victorin, bei wechselnden und recht peinlichen Empfindungen, weiter vor, stolperte, trat um zwei Ecken – überall roch es nach Staub – und sah sich plötzlich in einem mäßig erhellten Raum und einem jungen Frauenzimmer gegenüber, das heftig erschrocken aufsprang und zurücktrat.

„Wer ist das?!“ und „was wollen Sie hier?!“ rief das Mädchen.

„Verzeihen Sie“, sagte Victorin, der eine Angestellte des Unternehmens

sich gegenüber glaubte und daher in die Rolle eines Ertappten gedrängt ward, „ich beging die Dummheit, zum Späße auszusteigen – und nun ist es zu ärgerlich! Wie finde ich denn hier nur wieder hinaus. Mir will scheinen, dies war recht unüberlegt.“

„Sehr unüberlegt“, antwortete sie, und ihr hübsches, jedoch grobes Gesicht verzog sich beim Lachen in unschöner Weise. Sie griff an die Haare und nestelte an ihrem etwas kühn umgebundenen roten Halstuch. „Würden Sie vielleicht die Freundlichkeit haben“, sagte Victorin, „mir zu zeigen, wie ich hier wieder herauskommen könnte?“

Das Mädchen schwieg und musterte ihn versteckt von Kopf bis zu Fuß, während eine kleine Furche über ihrer Nasenwurzel erschien. Victorin sah sich diskret um, in dieser höchst phantastischen Umgebung: hierbei konnten ihm die Spuren eines gewissermaßen feldmäßigen Lagerens und Lebens nicht entgehen – zahllose leere Flaschen, Konservenbüchsen. Außerdem gab es Matratzen, Decken und einen improvisierten Tisch, als welcher eine ausgehängte Türe diente. Dahinter türmte sich sehr Verschiedenartiges: gemalte Prospekte, Kulissen, lebensgroße Puppen, deren eine mit mächtig langem weißem Bart und einer goldenen Krone geziert war.

„Sagen Sie jetzt, was Sie hier wollen, und woher Sie wissen, daß wir hier sind“, ließ sich nunmehr das Mädchen vernehmen und hielt dabei ständig die Augen auf Victorins Hände gerichtet. „Dann lasse ich Sie vielleicht hinaus“, fügte sie, allmählich unsicher werdend, hinzu. Aber seine Verdutztheit wurde jetzt schon zu echt und offensichtlich, um ihr nicht die völlige Harmlosigkeit dieses hereingeplatzten Besuches deutlich zu machen! Sie lachte wieder, diesmal auf gutmütige Art. „Wir? Sie sind also nicht allein?“ wollte Victorin eben fragen, als man draußen, in der Gegend des Golfs von Neapel, das Heranrollen eines neuen Zuges hörte. Dieser Umstand schien die Unbekannte plötzlich in Angst zu versetzen. Sie wandte sich und warf einen raschen Blick auf das Zifferblatt einer gewöhnlichen blechernen Taschenuhr, die hinter ihr an einem in den nächsten Kulissenrahmen eingeschlagenen Nagel hing. „Aber jetzt rasch!“ rief sie, und in ihren Ton kam etwas von beinahe mütterlicher Besorgnis, „jetzt müssen Sie fort, kommen Sie, sonst – Sie müssen am ‚Nordpol‘ wieder einsteigen, ohne daß jemand es bemerkt, von rückwärts in die letzte Bank springen –“, sie sprach erklärend weiter, drängte sich an ihn und zog ihn mit sich fort, während hinter ihnen das Geräusch des herankommenden Zuges zunahm: durch zwei Rumpelkammern und um vier Ecken; und hier strahlten wieder matt die Soffitten eines Prospektes. Victorin gehorchte verwirrt und ohne Widerstand. Nach einer Weile kam das Rollen eines Zuges wieder aus anderer Richtung näher und näher. Das Panorama „Der Nordpol“ trat unter helles weißes Licht. Victorin hielt sich bereit. Gerade jetzt aber hörte er hinter sich erregte und unterdrückte Stimmen wie im Streite, die eine war die Stimme des Mädchens, der ein männliches Organ zornig antwortete. Der Drachenzug hielt nun vor dem „Nordpol“. Eben als er wieder anfuhr, näherten sich von rückwärts rasche schwere Schritte durch die öden Räume. Die Lampen schalteten sich auf „matt“. Victorin, dessen Herz heftig zu klopfen begonnen hatte, glitt hinaus. Als er indessen durch die Tapetentür schlüpfte, hörte er hinter sich ein Gerumpel und glaubte zu fühlen, wie

jemand nach ihm griff. Er sprang vor, da glitt schon das Zugs-Ende um die Biegung, ein Schwung, von Angst beflügelt, und er saß unbeachtet in der letzten Bank, während das Drachentier mit steigender Geschwindigkeit durch die finsternen Gänge eilte. Nach einer Weile empfing ihn die freie Luft, das Spielwerk ließ eben, unter gewaltigem Tam-Tam, die Ouvertüre zur „Zampa“ los, die Gerippe wandelten, die Geister schwebten, die Teufel zwickten die armen Seelen und rührten für alle Ewigkeit im Höllenpech weiter, von den Wänden krochen die Lindwürmer herab, und das Volk gaffte. Erst viel später bemerkte Victorin das Fehlen seiner Taschenuhr, die jedoch ebenfalls von Blech und allein deshalb ganz wertlos war, weil sie gar nicht ging. Er hatte sie am Tag vorher fallen lassen.

WILHELM VON SCHOLZ

Dunkle Distichen

*In der kleinen Kugel des Kopfs ist das Weltall beschlossen:
wie ein Sonnenball über dem Lande ruht,
schwebt sie über dem Leib, von dessen Dasein ein Dämmern
zu ihr aufwärts steigt als ein verwehendes Gewölk.
Aber die Erde auch, den Himmel mit Wetter und Winden,
mit den Sternen, dem Raum zieht sie in sich. Und es wird
Wissen, verschlossen hindunkelndes, wo der Lichtstrahl es anrührt,
plötzlich erhellter Besitz. Spannt der Gedanke sein Netz,
fängt sich alles wie Fische darin, was jemals hindurchtreibt
in des Geschehens Strom, oder wenn wild das Gemüt
aufgewühlt Vergessenes wirbelt vom dumpfigen Grunde
hoch mit ins Helle, dorthin, wo Gegenwärtiges gärt –
bis Unendlichkeit, überall versteckt im Lebendigen,
leidenschaftsvoll und groß sichtbar dich drohend erschreckt;
geht wie ein riesiger Wels ins Garn, der Jahrzehnte gebraucht hat,
eh er zum Ungetüm ward in Schlick und in Schlamm;
der dir die Maschen zerreißt, die fleißig und sorgsam geknüpften,
daß alle Beute du wieder ins Fließen verlierst.*

Die Weizsäcker

„Die Nationen sind geboren aus der Familie und geben am Staat zugrunde“, heisst es bei dem klugen Gerhard Ouckama Knoop, der „Sebald Soekers Pilgerfabrt“ schrieb und der Vater Wera Knoops war, der Rilke die „Sonette an Orpheus“ gewidmet hat. Man könnte den Satz dahin abwandeln, daß die Familien es sind, die mit der Nation den Staat schaffen und tragen, und daß der Staat zugrunde geht, wenn die Familien, d. h. vor allem die großen führenden Familien, die Kraft ihrer Wirkung ins Weite und damit ihre Bedeutung für das Ganze verlieren. Diese Kraft aber ist im heutigen Chaos unserer deutschen durcheinander gewirbelten Volksexistenz einer der wesentlichsten Faktoren für das Werden der neuen inneren, nicht gemachten und verfügbaren, sondern aus sich selbst entstehenden Ordnung, die wir vielleicht am nötigsten für die Zukunft des Ganzen brauchen.

Es scheint uns daher sinnvoll und wichtig, in den „Neuen Deutschen Hefen“ als einen sehr wesentlichen Beitrag zur europäischen Gegenwart den Zeitgenossen diesseits wie jenseits der Grenzen eine Reihe der wichtigsten großen Familien Deutschlands noch sichtbarer zu machen, als sie durch ihre Leistungen und Taten sich selbst bereits sichtbar gemacht haben. Wir werden nicht nur die großen populären Familien der Industrie und der Politik, des Handels und der Wirtschaft heranziehen; die Krupps und die Thyssens, die Bismarcks, die Bülowes kennt wenigstens die Geschichte, wenn auch nicht mehr allzuviel Menschen der Gegenwart sie kennen. Wir wollen das ganze große Leben sichten, die gesamte deutsche Leistung aufzeigen, die sich durch die Generationen hindurchzieht und dem Ganzen der Nation von immer neuen Seiten dient; wir wollen sie zeigen als wesentlichsten Teil der eigentlichen deutschen Geschichte, die gemeinbin abseits geblieben ist. Wir wollen neben die Krupps die Curtius stellen, neben die Warburgs die Furtwänglers, neben die Marchs die Seidels, zu den Woermanns die Keyserlings, zu den Duisbergs die Bergmanns, die Cassirers, die Strauß' und die Gurlitts nehmen und wie sie sonst noch alle beißen mögen. Aus Osten und Westen, aus allen Bereichen und Berufsgegenständen des deutschen Lebens wollen wir einer verwirrten und verstörten europäischen Zeit den bleibenden und immer weiter wirkenden deutschen Beitrag zu der geistigen wie der tätigen Welt des Abendlandes wieder ins Blickfeld und in das Bewußtsein heben, um so für unser Teil zu helfen, Lebens- und Leistungskoordinaten aufzuweisen und sichtbar zu machen, wie sie die Zeit braucht, um aus sich selber wieder zu alter und zugleich neuer, zu ihrer Ordnung zu kommen.

Wir beginnen hier in diesem Heft die Reihe mit einem Versuch über die Familie Weizsäcker.

D. H.

Im Sommer des Jahres 1926 fand im Hause des deutschen Gesandtschaftsrats in Kopenhagen ein Essen statt, das nicht nur offizielle Persönlichkeiten der dänischen Hauptstadt, sondern auch Bekannte und Freunde der Familie vereinte. Der deutsche Gastgeber hieß Ernst Freiherr von Weizsäcker; er hatte im Jahr zuvor den Posten als Konsul in Basel gegen den eines Mitarbeiters des Gesandten Mutius in Kopenhagen vertauscht, und hier, am Öresund, stand der ehemalige Seeoffizier nun am eigentlichen Beginn einer schicksalsvollen diplomatischen Laufbahn. Unter seinen deutschen Gästen war der 25jährige Professor der Physik Werner Heisenberg, den der dänische Nobelpreisträger Niels Bohr nach Kopenhagen geholt hatte. Es fügte sich, daß der junge Professor während der Mahlzeit in ein angeregtes Gespräch mit seinem Nachbarn zur Linken geriet, einem aufgeweckten Knaben von 14 Jahren, dem er anfangs etwas väterlich-herablassend „auf den Busch zu klopfen“ versuchte, ob er denn wohl von physikalischen Dingen etwas verstünde; doch mußte er bald, mit zunehmend kollegialer werdendem

Respekt, feststellen, daß sein Gesprächspartner ziemlich im Bilde war, sogar über die Grundprobleme der Atomphysik.

Der Knabe Carl Friedrich war der zweitälteste Sohn des Hauses; vielleicht hielt er es bei jenem Gespräch bereits für möglich, daß sich sein Examinator – der bald darauf nach Leipzig ging, das durch ihn für die nächsten 14 Jahre zu einem neuen physikalischen Forschungs- und Lehrzentrum werden sollte – einmal in seinen wirklichen Lehrer verwandeln könne (heute jedenfalls weiß er, daß die Kopenhagener Zeit für seine Berufsentscheidung von Wichtigkeit war). Was aber keiner von beiden: weder der Professor Werner Heisenberg noch der junge Carl Friedrich von Weizsäcker damals ahnen konnte, das war, daß man sich knapp 20 Jahre später mit dem aus Berlin verlagerten Kaiser-Wilhelm-Institut für Physik im hohenzollernschen Städtchen Hechingen befinden würde, wo man nicht nur gemeinsam arbeiten, sondern viel, sehr viel miteinander musizieren konnte, und daß man dann plötzlich innerhalb einer erlesenen Mannschaft, zu der neben anderen die beiden 66jährigen Nobelpreisträger Max von Laue und Otto Hahn gehörten (Heisenberg hatte den Nobelpreis inzwischen ebenfalls erhalten), verhaftet und in ein britisches Lager gebracht werden würde. Tatsächlich aber führte das Schicksal diese und andere sonderbare Dinge mit sich herauf, aber auch in Godmanchester bei Cambridge konnte die „Mannschaft“, einsam oder gemeinsam, wie man es wollte, arbeiten. Die Verbannung dauerte, bei hermetischer Abriegelung und guter Behandlung, dreiviertel Jahre: dann fanden sich so ziemlich alle Beteiligten in Göttingen wieder zusammen, an den Instituten, die nun nicht mehr nach dem ursprünglichen Stifter und Förderer Kaiser Wilhelm, sondern nach ihrer aller wissenschaftlichem Lehrmeister: Max Planck benannt waren.

„Vielleicht darf ich Sie bitten, am Montag nachmittag 5 Uhr bei uns in Göttingen, Bunsenstraße 16 eine Tasse Tee zu trinken.“ Der Kopf des Briefes, der mich an einem noch winterlichen Tage nach Göttingen einlud, trug die Bezeichnung „Max-Planck-Institut für Physik“ und war „C. F. Weizsäcker“ unterschrieben – in einer schlanken und klaren Handschrift, deren Duktus dem väterlichen „Ernst Weizsäcker“, das der Leser unter dem Bild des Autors der „Erinnerungen“ findet, sehr ähnlich ist. Mit dem Briefbogen in der Hand suchte ich, in einer der unromantischsten Gegenden der Stadt, nach der Hausnummer innerhalb einer Gruppe gleichmäßig glatter Gebäude, die früher einmal von der Luftwaffe belegt, jetzt teils Wohn-, teils Arbeitsbezirk in einer Hochburg der Wissenschaft geworden sind. Noch ehe ich das wegweisende Namensschild gefunden hatte, war mir klar, daß ich, unmittelbar neben einer von leichtem Surren erfüllten Baracke, auf der richtigen Spur war: daß ich allem Anschein zum Trotz keineswegs zwischen tödliche Apparaturen, sondern mitten unter das lebendige Leben geraten würde. Abgestellte Roller, Fahrräder und Rollschuhe, dazu der Lärm, der mir aus dem Treppenhaus entgegenscholl, und schließlich die etwa 10jährige junge Dame, die mir auf dem Geländer entgegenrutschte, waren Beweis genug, daß ich die Wohnstätte deutscher Professoren ermittelt hatte. In deutschen Professoren-Familien gibt es nämlich Kinder, das ist gute Tradition bis heute, und zwar nicht nur ein oder zwei, sondern viele Kinder (Heisenberg hat deren sieben!). Und weil es einerseits wichtig ist, Kinder zu haben,

andererseits ebenso wichtig, ihnen geistige Kultur als festen Lebensbesitz mitzugeben, darum wird hier kein „Aufwand“ getrieben, darum kann – wie es später am Teetisch der Vater von vier Kindern lächelnd erklärte – in einer Stadt wie Göttingen sich nichts halten, was eine kinderreiche Professorenfamilie nicht bezahlen kann. Theater, Konzerte und viele andere Einrichtungen müssen darum notwendigerweise bei zivilen Preisen bleiben. (Das ist eine jener reizvollen „am Rande“ gewonnenen Einsichten in das geistig-soziale Gefüge Deutschlands, die man erhält, wenn man einem so komplexen Gebilde wie der „Familie“ von irgendeiner Seite her zu Leibe geht.)

Zunächst jedoch war es nicht der Professor von Weizsäcker selber, der mich in der zweiten Etage in Empfang nahm, sondern seine Frau. Etwas hoch Aufgerichtetes und Klares, mit sehr blauen, strahlenden Augen und blitzenden Zähnen in einem von grauen Haaren umrahmten jungen Gesicht stand da vor mir, etwas, von dem es wie frischer Seewind auszugehen schien. Eine Friesin? Es sollte sich herausstellen, daß ich nicht ganz falsch vermutet hatte: friesisch-englische Mutter, jawohl; aber väterlicherseits sei die Familie Wille in der Schweiz, nämlich am Zürichsee, beheimatet, allerdings erst, nachdem ein pfälzischer Urgroßvater, ein „48er“, Nachfahre eines nach Deutschland ausgewanderten Schweizer Ahnen, wieder in die alte Heimat zurückgekehrt war. Der Großvater Oberst Wille sei während des ersten Weltkrieges der militärische Oberbefehlshaber in der Schweiz gewesen. Der Seehauch also, der mir sogleich entgegenkam, stammt demnach unmittelbar vom Zürichsee, an dem nun nicht nur die Weizsäckerkinder ein großerelterliches Ferienasyl haben, sondern von dem her Frau Gundalena, die Schwiegertochter des ehemaligen deutschen Staatssekretärs und Vatikanbotschafters, während des „Wilhelmstraßen“-Prozesses von 1948 als neutrale Vermittlerin wirken konnte.

Unter einer warm scheinenden Lampe und bei sich langsam bräunendem Toast waren schon einige wichtige Stichworte zur Familiengeschichte gefallen, als der Hausherr sich uns zugesellte. Was hatte seine Frau doch gerade von seiner Wirkung unter der Göttinger studentischen Jugend gesagt? „Fliegenfänger für Probleme“ nennen sie ihn, und das gelte nicht nur für seine großen Vorlesungen (im Augenblick lese er z. B. über die Relativitätstheorie), sondern auch von Seminar-Übungen, in denen etwa ein Aufsatz von Georg Picht (dem Leiter des „Birklehofs“ in Hinterzarten) über „Erziehung und Naturwissenschaft“ diskutiert wird, oder von den Ausschusssitzungen in der „Studienstiftung“, in denen der Atomphysiker Heideggers „Holzwege“ interpretiert. Aber da stand er nun, der Knabe von Kopenhagen, der „Fliegenfänger“ von Göttingen (der offensichtlich auch eine Begabung zum „Menschenfänger“ hat): sehr jung mit seinen mittlerweile 42 Jahren, mit seinen etwas angegrauten Schläfen und einem leicht stupsnasigen Jungensgesicht, dessen Heiterkeit der unmißverständliche Ausdruck eines zeitlosen Ernstes ist. Und im Laufe der Teestunde, die sich sehr lange ausdehnte, die der Professor auch einmal unterbrach, um die verabredete Plato-Lesung mit einem Freunde einzuhalten, und die dann am großen Abendbrottisch der Familie fortgesetzt wurde – im Laufe dieses langsam in den Abend übergehenden Nachmittags war es interessant und schön, die vielfachen Charakteristika der Weizsäcker-Familie, deren einzelne Gestalten nacheinander beschworen

wurden, in dem Gesicht des Anwesenden gegenwärtig werden und sich wechselseitig erhellen zu sehen. Da war die von allen Vorfahren überkommene Frömmigkeit, gepaart mit einer protestantischen Wahrhaftigkeit und mit theologischem Forscherdrang; da war der ausgeprägte historische Sinn, der den Großvater zum Staatsmann, den Vater zum Diplomaten ausrüstete; der naturwissenschaftliche Erkenntnisdrang, der der Familie den großen Heidelberger Mediziner und nun, in der vierten Generation, einen Physiker schenkte. Allen Generationen gemeinsam aber war da ein unerschütterbares Ethos (oft mit stark pädagogischem Einschlag) und ein Organ für letzte geistige Zusammenhänge.

Im Fortgang des Gesprächs tauchte das Bekenntnis auf: zuletzt komme es ihm, Carl Friedrich von Weizsäcker, auf die philosophische Seite der Physik an, auch habe sein ursprüngliches Interesse als Kind der Astronomie und der Anwendbarkeit der Physik auf astronomische Fragen gegolten. Und dabei sei er den Kantschen Theorien über das Planetensystem begegnet – ein Anlaß übrigens, Kants 1755 erschienene astronomische Schrift „Die Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels“ nunmehr zu ihrem 200. Jubiläum neu herauszugeben. Heisenberg aber, der Lehrer und Freund, sei es gewesen, der ihm rechtzeitig gesagt habe, im 20. Jahrhundert könne man sich der Philosophie nur von der Physik her nähern, also solle er zunächst Physik studieren; denn das müsse man tun, solange man jung ist, Philosophieren lerne man dann später! Weizsäcker hat diesen klugen Rat mit Nutzen befolgt, und was er – somit „auf dem Wege zur Philosophie“ – neben seiner unmittelbaren physikalisch-theoretischen Forschungsarbeit und neben seinen Vorlesungen, zu denen auch eine Gastvorlesungszeit in Chicago gehört, außerdem publiziert hat, ist ganz beträchtlich. Es ist einmal die „Geschichte der Natur“ (17 Vorlesungen aus dem Sommer-Semester 1946 in Göttingen); ferner: „Zum Weltbild der Physik“ (ebenfalls 1948) und „Physik der Gegenwart“ – ein Buch, das dem ältesten Sohn bereits ans Herz gewachsen ist, da es ausdrücklich zum Gebrauch für Abiturienten geschrieben wurde.

Auf einem Sekretär in dem Göttinger Wohnzimmer steht die Porträtbüste des letzten württembergischen Ministerpräsidenten Karl Weizsäcker, den sein König 1916 in den erblichen Freiherrnstand erhob. Der Bildhauer, der die markante Bronzeplastik schuf, ist Fritz von Graevenitz, dessen seinerzeit als zu modern verschrieene Evangelistensymbole von den vier Ecken des Turmes der Tübinger Stiftskirche in die schwäbischen Lande sehen. Der Vater des Bildhauers war ein bekannter württembergischer General des ersten Weltkrieges; seine Schwester wurde die Frau des Diplomaten Ernst von Weizsäcker, mithin die Schwiegertochter des Mannes, der wohlwollend-distanziert, aber dennoch sehr „anwesend“, von dem Sekretär herab auf das Leben seines Enkels schaut. An jenem Nachmittag wurde er oft zitiert, oft durch eine Kopfbewegung für irgend etwas zum Zeugen gemacht; denn allmählich gingen Fragen und Berichte mitten hinein in die Geschichte der Weizsäckers und damit auch mitten hinein in die deutschen Lande und in ein Stück deutscher Geschichte der letzten 150 Jahre.

Die Weizsäckers heben sich ihren ersten „Lateiner“ ausdrücklich ins Familienbewußtsein: er wirkte als Pfarrer in seinem Geburtsort Öhringen in

Hohenlohe und starb dort im Jahre 1830. Sein Vater war Koch und Kellermeister beim Fürsten von Hohenlohe gewesen, sein Großvater noch Müller: der Ursprung der „Weizensäcke“ liegt also offen zutage. Pfarrer Christian Weizsäcker hatte zwei Söhne: einen älteren Karl – von dem gleich noch ausführlich die Rede sein wird – und einen jüngeren Julius. Dieser Julius Weizsäcker wurde Historiker; er war nacheinander Professor in Göttingen, Straßburg und Berlin. Sein Forschungsgebiet war das Mittelalter; zu seinen wissenschaftlichen Verdiensten gehörte die Herausgabe der Akten der deutschen Reichstage (eine Arbeit, die jetzt von Heimpel in Göttingen fortgeführt wird). Von Julius seien noch die beiden Söhne genannt: Hugo, Senatspräsident in Celle und – obwohl Jurist – ein besonderer Kenner Schleiermachers; der jüngere Heinrich war Kunsthistoriker an der Technischen Hochschule in Stuttgart. Diese Weizsäckerlinie, heute noch in etlichen Nachkommen vorhanden, führt nicht das Wörtchen „von“ im Namen, weil das nur auf der „anderen Seite“ und auch dort erst später auftaucht.

Der Ahnherr eben jener „anderen Seite“ ist Karl Weizsäcker, der älteste Sohn des Pfarrers (1822–1899). Er folgte seinem Vater im geistlichen Beruf, wurde aber frühzeitig aus einem kleinstädtischen Pfarramt als „Hofkaplan“ – wie damals der zweite Hofprediger genannt wurde – nach Stuttgart geholt. In dieser Stelle fiel er bald auf, sowohl im Kultministerium wie im Konsistorium. Als 1860 Chr. Fr. Baur, das berühmte Haupt der kritischen „Tübinger Schule“, starb, wurde Karl Weizsäcker sein Nachfolger. Das bedeutete etwas, und das wurde auch zu einer bedeutenden Wende in Karl Weizsäckers Leben. An sich galt er, trotz historischer Arbeiten, für einen „Dogmatiker“, gerade auf Baur's Lehrstuhl hätte man den aber nicht brauchen können. Weizsäcker jedoch ging es darum, „der überlieferten Dogmatik den geprüften geschichtlichen Untergrund zu geben“. So jedenfalls hat es einer seiner theologischen Schüler, der nachmalige Prälat D. Dr. Konrad Hoffmann, formuliert (s. „Vier Generationen Weizsäcker“ im Sonderdruck aus den „Heimatkundlichen Blättern des Kreises Tübingen“. Beilage zum „Schwäbischen Tagblatt“. Jahrg. Nr. 3, April 1952), und er hat damit das inzwischen ebenso „klassisch“ gewordene wie durch die moderne evangelische Theologie überwundene Anliegen des protestantischen „Liberalismus“ – der immerhin eine ganze Epoche geprägt hat – auf eine knappe Formel gebracht.

Karl Weizsäcker aber konkretisierte sein wissenschaftliches Vorhaben, indem er das Neue Testament übersetzte (in unser klassisches Bildungsdeutsch), „um seine geschichtliche Wirklichkeit zu verstehen“. Die erste Auflage dieser inzwischen berühmt gewordenen (später durch Kautzsch überarbeiteten) Übersetzung erschien 1875; allein bis 1937 waren davon 12 Auflagen erschienen. (Im Juli 1947 nahm Ernst von Weizsäcker das Neue Testament in der Übersetzung seines Großvaters in das amerikanische Untersuchungsgefängnis in Nürnberg mit, neben Platon, Laotse und einem englischen Lexikon.) Diese Schrift-Übersetzung hat Karl Weizsäcker volkstümlich gemacht; seinen Ruf als Gelehrter befestigte er mit dem Buch „Das apostolische Zeitalter“. Aus ihm sei „der ganze Mann“, seien „gerade auch die Charakterzüge, die sich dann in den Nachkommen wiederholen und spiegeln, herauszulesen“, kommentiert der schon erwähnte Prälat, und er nennt unter solchen Merkmalen „den überzeugten, festen Christusglauben, die volle

wissenschaftliche Wahrhaftigkeit, die Ehrfurcht und Demut, die Schleiermachersche Selbständigkeit des Religiösen“.

Hier begegnen wir zum zweitenmal in der Familie dem Namen Schleiermacher, als dessen besonderer Kenner der Senatspräsident in Celle gerühmt wurde. Wir finden ihn ein drittes Mal, als Kronzeugen, bei dem Heidelberger Mediziner Viktor von Weizsäcker; es darf jedoch vermutet werden, daß die wesentlichste religiöse (nicht theologische!) Gestalt des Protestantismus im 19. Jahrhundert auch für jene Gebildeten unter ihren *Nicht-„Verächtern“* eine Rolle spielte, die sich nicht ausdrücklich auf sie berufen.

Zu den vom Prälaten Hoffmann – aber keineswegs von ihm allein – genannten Charakterzügen Karl Weizsäckers tritt noch einer, der gerade im Hinblick auf die Nachkommen seine Bedeutung erhält: das Interesse an öffentlichen Dingen, genauer: die staatsmännische Begabung. Nachdem der Tübinger Theologe 1870 zusammen mit seinem Bruder Julius, dem Profanhistoriker, die „Deutsche Partei“ mitgegründet hatte, nachdem er ferner die Vierhundert-Jahrfeier der Universität (1877) hervorragend geleitet hatte, trug man ihm das Amt des Universitäts-Kanzlers an, das bis dahin Gustav Rümelin d. Ä. innegehabt hatte. Damit wurde Karl Weizsäcker zum Mittelsmann zwischen Staat und Hochschule, geriet mitten in die Kulturpolitik seines Landes und auf die Privilegiertenbank der zweiten Kammer in Stuttgart, wo er in späteren Jahren seinem Minister-Sohn gegenüber sitzen sollte. Seine Menschenklugheit, seine diplomatische Verbindlichkeit, sein Weitblick und vor allem seine ritterliche Vornehmheit haben diesen Mann, der ohnehin als Theologe ein ungewöhnliches Ansehen genoß, weit über seine Zeit hinaus wirken lassen, so daß z. B. der „Schwäbische Merkur“ zu seinem 100. Geburtstag (11. Dez. 1922) schreiben konnte: „Manche Größe ist in 20 Jahren kleiner geworden, Karl Weizsäcker ist geblieben.“ Freilich darf man nicht vergessen, daß es das besondere menschlich-geistige Klima des Schwabenlandes war: jener nur dort so organisch gewachsene und in einzelnen Vertretern bis heute echt gebliebene Liberalismus, dem die Familie Weizsäcker diesen deutlich profilierten Vorfahren verdankt.

An diesem Klima hat der 1853 geborene Sohn des Tübinger Kanzlers – auch er hieß wieder Karl, und wir sind nun bei dem Urbild der Göttinger Porträtbüste angelangt! – noch seinen vollen, runden Anteil gehabt. Nicht, als ob der Geist des Hauses Weizsäcker nicht auch für die beiden Töchter maßgeblich gewesen wäre, aber sie lebten noch in einer Zeit, da es vor allem interessant war, mit wem Töchter sich verheirateten, was hiermit berichtet sei: Sophie, die ältere, heiratete den Professor Bilfinger und wurde die Mutter des derzeit amtierenden Direktors des Max-Planck-Instituts für Völkerrecht in Heidelberg; die jüngere, Marie, wurde die Gattin des Chirurgen Bruns, des Erfinders der Verbandwatte. Ihr Sohn Viktor Bruns hatte die Stellung am Max-Planck-Institut für Völkerrecht vor seinem Vetter Karl Bilfinger inne.

In Karl Weizsäcker konnte noch einmal eine jener vom Geist bestimmten, von edelster Kultur geformten und von reinstem Ethos durchdrungenen „humanen“ Naturen erwachsen, denen eine spätere Zeit sehr viel weniger günstig gewesen wäre. Man stelle sich vor: da wächst der hochbegabte Sohn eines berühmten Vaters heran und erreicht in raschestem Aufstieg als Jurist so

ungewöhnlich früh die oberste Sprosse der Beamtenlaufbahn (als Ministerialdirektor im Justizministerium), daß man ihn wegen seiner Jugend noch nicht zum Minister ernennen kann – was aller Tradition widersprochen hätte –, sondern ihm nur die Dienstbezeichnung „Departementschef“ (im Kultministerium) verleiht. Obwohl kein Bekenner demokratischer Staatsgesinnung, nimmt er sich doch – echt schwäbisch vorurteilsfrei – fortschrittlicher Reformen an, besonders der Verfassungsreform, macht Kirche, Schule und Hochschule – „die Säulen schwäbischer Kultur“ – zu seinen Herzensanliegen. Er hat auch in der Stuttgarter Verkehrspolitik ein wichtiges Wort mitzureden: er ist es, der den tüchtigen Architekten Paul Bonatz beruft und damit der schwäbischen Hauptstadt zu ihrem großartigen modernen Bahnhof verhilft. Und schließlich wird dieser von stürmischem Arbeitseifer erfüllte Mann – der manchmal seufzt, eigentlich wäre er viel lieber Universitätslehrer geworden – Minister (1901) und dann (1907) durch Gunst und Verständnis des ihm befreundeten Königs Wilhelm II. (der ihn 1916 adelt) Ministerpräsident.

Und dieser Mann hatte einen die Menschen bezwingenden Charme und einen sprühenden Geist, hatte einen hohen und klaren Verstand und einen wie leichtes Lächeln über seine Reden ausgegossenen Humor, der einmal einen innerlich besieigten Abgeordneten auszurufen veranlaßte: „Wir haben immer den Eindruck, daß Sie sich über uns lustig machen!“ Was seine offenbar sehr verständnisvolle Gattin – Tochter des berühmten Rechtsgelehrten von Meibom – auf ihre Weise so kommentierte: „Es muß so vergnüglich sein, frivol zu *scheinen*!“ Bei alledem wurde Karl Weizsäcker weder eitel, noch ehrgeizig, noch karriere-freudig (die Bemühungen anderer, ihn nicht nur als Bundestagsmitglied sondern unter Umständen als Reichskanzler in Berlin zu haben, hat er selber nie unterstützt); er wurde bei aller Begabung kein Spezialist und bei aller Aktivität kein Organisator. Einem solchen Mann war es noch möglich, aus einer großen inneren Gelassenheit heraus zu leben, bei allem „Erfolg“ demütig-fromm zu bleiben und keine Entscheidung anders als aus letzter ethischer Besinnung und absoluter Redlichkeit zu treffen. Vielleicht ist nichts so bezeichnend für das Format dieses Mannes wie der Umstand, daß zur Feier seines 100. Geburtstages (25. Februar 1953), zu dem der damalige württembergische Ministerpräsident Dr. Reinhold Maier die Minister und Vertreter der Verfassungsgebenden Landesversammlung, vor allem aber die Angehörigen der Familie von Weizsäcker nach Stuttgart geladen hatte – daß bei diesem Anlaß die Festrede von dem früheren politischen „Gegner“ Karl von Weizsäckers gehalten wurde. Der über 80 Jahre alte Landtagspräsident a.D. Wilhelm Keil, Haupt der württembergischen Sozialdemokratie, hatte den politisch völlig anders orientierten Staatsmann in über zwanzig Jahren der Zusammenarbeit (nicht des „Gegeneinander“) kennengelernt, und so zeichnete er, 27 Jahre nach Karl Weizsäckers Tode, ein Bild dieses Mannes, das nicht nur erfüllt war von Achtung, sondern von Bewunderung und Liebe.

„Einem großen Teil von uns ist seine Gestalt, sein geistsprühendes, fein geschnittenes Antlitz, seine vornehm-würdevolle Art des Gedankenaustauschs, seine Kunst der facettenartig geschliffenen Formulierung und nicht minder auch der Geist, der sein Handeln beherrschte, noch in guter Erinnerung“, hieß es zu Beginn dieser Rede, die zunächst den einzelnen Etappen jener erstaunlichen Karriere nachging, um dann mit besonderem Nachdruck

Karl Weizsäckers Haltung zum ersten Weltkrieg darzustellen, dessen Ende zugleich das Ende der Monarchie und den Abschluß von Weizsäckers politischer Laufbahn bedeutete. Es ist höchst aufschlußreich, wie positiv der Sozialdemokrat Keil in diesem Zusammenhang auch eines nahen politischen Freundes des damaligen Ministerpräsidenten gedachte: Kiderlen-Wächters, des „Schwaben mit der gelben Weste“, den sich der Reichskanzler Bethmann-Hollweg als Staatssekretär des Auswärtigen (und wie der Kaiser meinte: als „Laus in den Pelz“) nach Berlin holte. „Dieser Schwabe“, so urteilte Keil, „würde der Welt 1914 wahrscheinlich einen großen geschichtlichen Dienst geleistet haben, wenn er nicht so früh ins Grab gesunken wäre, nämlich den Dienst der Verhinderung des Weltkrieges. Denn er war, wie Weizsäcker, im Gegensatz zu der alldutschen Richtung, nicht nur ein verschworener Feind des Krieges, sondern auch ein kluger, weitsichtiger und energischer Außenminister. In den zahlreichen vertraulichen Gesprächen, die ich während des Krieges mit dem Ministerpräsidenten führen durfte, konnte ich feststellen, wie sehr er auch außenpolitisch mit Kiderlen harmoniert hatte . . . Er haßte den Krieg, in dem er seinen ältesten Sohn verlor, und verdamnte alle Scharfmacherei. Er hatte einen scharfen Blick für das Maß der Dinge, und als Realpolitiker im besten Sinne des Wortes erkannte er frühzeitig die Unmöglichkeit, daß Deutschland die ganze ihm feindlich gegenüberstehende Welt bezwingen könne. Er strebte deshalb nach einem Verständigungsfrieden und wandte sich schärfstens gegen die Eroberungspolitik.“

Der Hinweis auf Weizsäckers Friedens- und Vermittlungsbestrebungen ist darum interessant, weil sie sich als entsprechendes politisches Anliegen bei seinem Sohne Ernst wiederfinden; nicht minder wichtig ist in diesem Zusammenhang, daß der Ministerpräsident nach seinem Rücktritt 1918 seinen engsten Mitarbeitern riet, sich der neuen Regierung zur Verfügung zu halten. Ein erfahrener Politiker wie er mußte notwendigerweise die Kontinuität sachlicher Ressort-Arbeit zu würdigen wissen. Obwohl sein Amt mit dem Ende der Monarchie erlosch, war doch seinem unmittelbaren Hineinwirken in die Zeit erst mit seinem Tode (1926) eine Grenze gesetzt.

Wenn man sich eine Gestalt wie die Karl von Weizsäckers vergegenwärtigt, ist es schwer, zu entscheiden, ob und inwieweit eine solche Persönlichkeitsverwirklichung wohl mit davon abhängt, daß ein Mensch von seiner Umgebung, von seiner Zeit und seinen „Zeitgenossen“ mitsamt den Grundsätzen, die er vertritt, akzeptiert wird (weil nämlich die Substanz, aus der heraus er lebt, sich als verwandter Lebensstoff auch noch bei den anderen vorfindet) - oder ob umgekehrt der Grad des Akzeptiertwerdens von der Kraft der Vorbildlichkeit abhängt, mit der der Einzelne sich seiner Epoche aufdrängt. Es wird wohl immer beides unauflöslich miteinander verbunden und im übrigen in jedem einzelnen Falle anders geschichtet sein. Die Frage stellt sich aber unwillkürlich ein, wenn man von dem Vater und seinem runden und gelungenen Lebenswerk zu der tragischen Gestalt seines Sohnes Ernst hinüberblickt.

Kein Zweifel: alle Begabungen und Tugenden, die bereits durch zwei Generationen hindurch als konstitutive Familien-Merkmale sichtbar werden, sind bei Ernst von Weizsäcker (geboren 1882) ebenso vorhanden: ebenso

tragend, ebenso dringlich und ebenso verbindlich. Aber er steht unter einem anderen Stern als Vater und Großvater; das große humane Erbe geht bei ihm eine andere Verbindung ein, es tritt – in einer sehr viel lauter und rücksichtsloser werdenden Zeit – in eine Atmosphäre der Stille und der differenzierten Sensibilität. Seltsam, daß der also Ausgestattete sich zunächst zum Seeoffizier berufen glaubte; derselbe Krieg jedoch, der ihm den älteren Bruder nahm (der nächste sollte ihm den ältesten Sohn nehmen), der die Laufbahn des Vaters beendete – ohne dabei den Sinn eines zu voller Wirkung gekommenen Lebens im geringsten in Frage zu stellen –: dieser selbe Krieg oder genauer sein Ende nimmt ihm die Basis des erwählten Berufes und führt ihn, mit sanften Übergängen, in die diplomatische Laufbahn hinein. Ist dieser zweite Beruf – Berufung? Man zögert, das zu bejahen, auch wenn man von dem Ende zunächst absieht. Bevor Ernst von Weizsäcker 1921 in Berlin den Konsulatsposten in Basel annimmt, ist eine grundsätzliche Entscheidung zu fällen: es haben sich Chancen in der Industrie aufgetan, aber „nach einigen Tagen schwerer Wahl entschloß ich mich, doch dem Staatsdienst treu zu bleiben, dem ich nun einmal nach Herkommen mich näher fühlte.“ Erst 30 Jahre später wird sein jüngster Sohn Richard, ein Jurist, nachdem er ein ganzes Lebensjahr der Sache des Vaters in Nürnberg geopfert hat, als erster Weizsäcker zur Industrie, nämlich zu Mannesmann, gehen.

Und so beginnt der zweite von „zwei schweisgsamen Berufen“, beginnt ein Weg, der Ernst von Weizsäcker über viele Etappen, auf mehrfachen Auslands-posten – die ihm alle nur Freunde erwerben –, durch die Weimarer Zeit in die Epoche Hitlers hinübergeleitet und schließlich, nach dem Tode des Staatssekretärs B. W. Bülow, in das Auswärtige Amt in der Wilhelmstraße. „Ich wurde sehr gegen meinen Wunsch als stellvertretender Leiter der Politischen Abteilung des Amtes nach Berlin berufen“, lesen wir in den „Erinnerungen“. Schon von diesem Augenblick an ist Weizsäcker im unmittelbaren Amtsbereich Ribbentrops gelandet; das ist dann noch ausdrücklicher der Fall, als er im April 1938 selbst zum Staatssekretär aufrückt. „Eine erste, wenn auch nur äußerliche Konsequenz war, daß mir nach dem Dienstantritt ‚aus Schönheitsgründen‘, wie es hieß, die Mitgliedschaft der NSDAP verliehen wurde.“ Er konnte das, so kommentiert er, nicht ablehnen, ohne seiner „selbstgewählten Aufgabe“ untreu zu werden. Von dieser „selbstgewählten Aufgabe“ ist in den „Erinnerungen“ oft und unmißverständlich die Rede, ebenso oft wie von den Gewissenserforschungen, die immer aufs neue dazu führen, das Amt um jener Aufgabe willen beizubehalten, der nämlich: dem Frieden zu dienen. Es war derselbe Antrieb, der auch den Vater bewegt hatte und ihm, jedenfalls in dem überschaubaren Landesbereich, die schönsten Früchte einbrachte; der Sohn hat auf einen immer dürrer werdenden Boden zu säen versucht und nichts (Sichtbares) ernten können. Wieder und wieder finden wir in den „Erinnerungen“ Stellen wie die folgende: „Gerade die Wandelbarkeit der Ansichten von Ribbentrop scheint mir den Spielraum zu lassen, um die Aufgabe – wohl die einzige, um derentwillen ich dieses Kreuz auf mich nehme – für erfüllbar zu halten: die Verhinderung eines Krieges . . . Wer mich für diesen Entschluß tadeln will, der tue es. Vielleicht hätte ich die Freiheit des Rücktritts von dem Posten deutlicher für mich in Anspruch nehmen sollen. Ich hielt sie für zu selbstverständlich.“

Ob der Ministerpräsident einen solchen Satz, in dem viele unausgesprochene Fragen mitschlingen, geschrieben hätte? Ob er bei einem Mann wie Ribbentrop etwas für „selbstverständlich“ gehalten hätte? Man kann sich den stürmischen Älteren nicht ebenso ausharrend, vermittelnd, das Unmögliche versuchend vorstellen, er wäre vermutlich ausgebrochen. Freilich hätte er damit die Sache (des geheimen Widerstandes) und auch Menschen gefährdet. Zudem: Karl von Weizsäcker hatte es mit dem König von Württemberg und Leuten wie Wilhelm Keil zu tun – sein Sohn mit Hitler und Ribbentrop. Was vorhin angedeutet wurde: die Frage, wieweit die Verwirklichung ethischer Prinzipien davon abhängt, daß sie auch noch für die *anderen* verbindlich sind, diese Frage ist im Falle Ernst von Weizsäckers ganz eindeutig beantwortet: hier war in der Tat nichts mehr zu verwirklichen, hier war nur „Schlimmeres“ zu verhüten. Und das allerdings ist von Ernst von Weizsäcker Schritt für Schritt, in kleinster Mosaikarbeit geleistet worden, vor dem Kriege und auch noch weit in den Krieg hinein; davon spricht jede Seite seines vom Geiste der Wahrhaftigkeit erfüllten Buches. Es gehörte zu den wenigen Freuden, die das Schicksal noch für ihn bereit hatte, daß er sich von März 1943 an, als man ihn auf seinen Wunsch als Vatikanbotschafter nach Rom schickte, dem direkten Ausstrahlungsbereich der Hitler-Ribbentropschen Welt entziehen konnte. „Ich glaubte, wenn überhaupt, so noch im oder durch den Vatikan etwas für den Frieden tun zu können.“ Er hat dort für die römische Bevölkerung, für die Schätze von Monte Cassino, für die deutschen Truppen vieles getan, er hat vor allem einen tiefen Eindruck von dem „unvergleichlichen Charme der durchgeistigten Persönlichkeit Pius XII.“ gehabt, der für ihn, den Protestanten, beim Zusammenbruch weitherzige Worte des Trostes fand.

Eineinhalb Jahre nach Kriegsende hat der Vatikan ihn und seine Frau noch gastlich beherbergt. Schon einmal als Zeuge für Raeder nach Nürnberg geladen, wurde er nochmals von den Alliierten – unter Zusicherung freien Geleits – nach Nürnberg zu kommen aufgefordert; die Franzosen gaben ihm ritterliches Geleit, die Amerikaner aber verhafteten ihn (25. Juli 1947). „Ich hätte es eher einer Hitler-Staatsanwaltschaft gegönnt, mich vor einen Volksgerichtshof zu ziehen – denn dort hätten sie und ich in der richtigen Front gestanden. Wollte ich meine Erfahrungen mit der amerikanischen Anklagebehörde darstellen, dann käme ich in den Verdacht der Subjektivität. Ein Lob kann ich mir aber nicht versagen: das physische Risiko war bei ihr geringer als bei Hitler.“

In seinem Schlußwort, gesprochen am Ende der Beweisaufnahme (18. November 1948), sagte Ernst von Weizsäcker: „Was tut der Seemann, wenn das Wetter und der Kapitän das Schiff in Seenot brachten? Geht er unter Deck, um an der Verantwortung nicht teilzuhaben? Oder greift er auf seine Weise ein, mit allen Mitteln und Kräften, die ihm übrigbleiben? Ich habe nicht versucht, die Stelle der Gefahr zu verlassen, sondern an ihr auszuharren und zu kämpfen. Dies war meine Entscheidung. Mein Ziel war der Friede. Der Friede für meine Heimat und für meine Mitwelt. Ich diente ihm zuerst mit Erfolg, dann erfolglos. Die Gefahr, von beiden Seiten mißverstanden zu werden, ließ sich dabei nicht vermeiden. Erfolg und Verstandenwerden sind nicht die letzten Kriterien des Handelns. Stünde ich heute vor derselben Entscheidung, ich müßte sie wieder so fällen.“

Überall, wo man diesen Mann wirklich kannte: in Deutschland, in der Schweiz, in Schweden, Norwegen hat man sich dann für ihn eingesetzt – er selber, der Schweigsame, verstummte noch mehr; denn nicht das politische, wohl aber das christlich-religiöse Erbe der Weizsäckers trat nun in die Stunde der Bewährung. Ziemlich unvermittelt, und ohne Rehabilitierung, wurde Ernst von Weizsäcker im Oktober 1950 aus Landsberg entlassen, in ein nur noch kurzes, sehr privates Leben. Im Juli 1951 allerdings berichtete das Evangelische Gemeindeblatt zu Mergentheim, daß er in der dortigen Schloßkirche einen Vortrag gehalten habe, in dem er von seinen Erfahrungen her die politische Notwendigkeit des „Vergebens und Vergessens“ entwickelte. Nachdem er im August 1951 zu Lindau gestorben war, wurde er auf einem Weizsäckerschen Familiensitz auf der Stuttgarter Solitude beigesetzt, neben seinem im ersten Krieg gefallenen Bruder und seinem im zweiten Krieg gefallenen Sohn.

Die Feststellung, mit der wir Ernst von Weizsäcker von seinen Vorfahren abhoben: daß das von ihnen überkommene Erbe bei ihm eine andere Verbindung eingegangen sei, ist genau so anwendbar auf seinen jüngeren Bruder Viktor; natürlich aber gilt das von jedem in einem anderen Sinne.

Viktor von Weizsäcker, der heute wohl repräsentative Kopf der „psychosomatischen“ Richtung innerhalb der deutschen Medizin, hat sich in Wort und Schrift, als Universitätslehrer in Heidelberg – einige Jahre auch in Breslau – und als Schriftsteller (z. B. „Der kranke Mensch“, K. F. Koehler Verlag, Stuttgart, 1951; „Arzt und Kranker“, ebda. 1949; „Diesseits und Jenseits der Medizin“, ebda. 1951; „Der Gestaltkreis“, Georg Thieme Verlag, Stuttgart, 1951 u. a. m.) vorwiegend um die philosophische Grundlegung einer neuen medizinischen Anthropologie bemüht. Da er den Menschen als Ganzes sieht, ist es ihm möglich, von früheren Generationen vernachlässigte Probleme aufzugreifen: so etwa die *soziale* Bedingtheit des Pathischen, dem er viele Untersuchungen zur Versicherungs- und Renten-neurose gewidmet hat. Da er aber vor allem den Problemzusammenhang der Wissenschaften sieht (und keine Naturwissenschaft ernst nimmt, die sich nicht auch um ihre metaphysischen Voraussetzungen kümmert), ist ihm, dem Mediziner, sogar das Verhältnis von Naturwissenschaft und Theologie wichtig. Nach dem ersten Krieg hielt er in Heidelberg (1919/20) Vorlesungen zur Naturphilosophie, wobei er vom biblischen Schöpfungsbericht aus die „Entgottung und Entseelung“ des modernen Naturbegriffs anprangerte und darstellte, wie das „Unheil“, das daraus für unsere Erkenntnis entstanden sei, nur durch eine neue Angleichung der Naturwissenschaft an die Idee der Schöpfung gutgemacht werden könne. Die ungeheure geistige Wandlung aber, die sich in den dann folgenden Jahrzehnten in Deutschland vollzog, hat Viktor von Weizsäcker als Beobachter und als Beteiligter miterlebt; beides spiegelt sich in seinem faszinierend geschriebenen, ein wenig autobiographisch-bekennnishaften Buche „Begegnungen und Entscheidungen“ (K. F. Koehler Verlag, Stuttgart, 2. Auflage 1951).

Seine letzte Vorlesung (1940), so berichtet er, war dann interessanterweise wieder eine Einführung in die Naturphilosophie, aber: „Von Religion und Christentum war nie die Rede. Die Philosophie lehrte ich so heidnisch,

wie sie ist. Parmenides war mein Stern, nur seine Negation der Welt könnte man als ein verborgenes Christentum bezeichnen.“ Ausgespannt zwischen solche Pole: zwischen ein ausdrückliches und ein verborgenes Christentum; ausgespannt in den Rahmen eines ungeheuer reichen Lebens in Heidelbergs „großer“ Epoche, das dem berühmten Neurologen Begegnungen mit so ziemlich allen bedeutenden Zeitgenossen verschaffte, vollzog sich die unablässige Denkbemühung eines Mannes, der „von der Philosophie, von der Klinik und von der Sprechstunde“ her die Symptome der Zeit registrierte: so etwa das Schwinden der inneren religiösen Substanz unter den deutschen Gebildeten, oder: die „mystische Beschaffenheit“ der weltlichen Wissenschaften; es gab kein Lebens- und Geistesgebiet, das er unbeachtet ließ.

Dieser Mann nun ist zweifellos der „interessanteste“ unter allen Weizsäckern, nämlich der facettenreichste, differenzierteste, in mancher Hinsicht auch der „modernste“. Die Einheit der Gestalt, aus der heraus die Vorfahren lebten, ist bei ihm nicht so sehr Geschlossenheit als Vielfalt; die Problematik des Lebens und der Wissenschaft wird von ihm nicht mehr frontal angegangen, sondern auf vielen reflektierten Umwegen, in einer fast verwirrenden Verästelung der Fragestellungen, die immer neue aus sich hervorbringen und schließlich einander aufzuheben scheinen. Er selbst sagt einmal in den „Begegnungen“, das 19. Jahrhundert habe die Kultur durch Pflege der Kultur ersetzt; in einer ähnlichen Weise könnte man sein Verhältnis zum Erbe seiner Vorväter charakterisieren: die größere Bewußtheit, die außerordentliche Ausdehnung der überschauten und beherrschten Gebiete bedeutet vielleicht zugleich auch etwas Abgeleitetes, in sich Gebrochenes. Seine Ahnen waren in ganz eindeutigem Sinne Christen: „ob ich es bin? Ich weiß es nicht.“ Vielleicht aber ist der Schluß seiner „Begegnungen“, die der heute emeritiert in Heidelberg Lebende 1947 schrieb, besonders aufschlußreich: da zitiert er aus den 1917 geschriebenen Briefen seines Freundes Franz Rosenzweig: „Die Wahrheit ist ein Meer, in das nur untertauchen kann, wer ein Herz hat, dessen spezifisches Gewicht schwerer ist als das der ‚Wahrheit‘, das heißt ein Herz voll unauflöslicher Wirklichkeit.“

„Eigentlich müßte man aber noch etwas über die Weizsäckerfrauen wissen!“ wagte ich am Göttinger Abendbrottisch zu sagen, nachdem das imponierende Aufgebot von männlichen Weizsäckern an mir vorübergezogen war.

„Von einigen haben Sie ja schon gehört“, quittierte Frau von Weizsäcker lachend meinen Stoßseufzer, „von Sophie Bilfinger zum Beispiel und von Marie Bruns; von Großmutter Meibom war auch die Rede und ebenso von der Schwester des Bildhauers Fritz von Graevenitz: das ist meine Schwiegermutter, die Witwe des Staatssekretärs; sie lebt am Bodensee auf der Hühnerfarm ihrer 1933 verstorbenen Tochter Ulla.“

„Haben Sie keine Schwester?“ fragte ich den Physiker, dem sich inzwischen noch ein Vetter, Adolf Weizsäcker, Sohn des Senatspräsidenten Hugo aus Celle, ein Therapeut, zugesellt hatte. Darauf wurde mir nahegelegt, in den Birklehof nach Hinterzarten zu fahren, wo ich nicht nur Carl Friedrichs Freund Georg Picht finden würde, sondern auch Weizsäckers Schwester, die, mit dem seit 1944 vermißten ostpreußischen Grafen Eulenburg verheiratet, dort als Lehrerin wirke.

„Habt Ihr denn noch nichts von Olympia erzählt?“ fragte Adolf Weizsäcker seine Verwandten, und ich erfuhr, daß die Trägerin dieses bedeutungsvollen Namens die Gattin von Viktor sei, die Enkelin des Archäologen Curtius, der Olympia ausgegraben hat.

„Außerdem heißt sie aber auch Christa!“ ergänzte eine helle Mädchenstimme; es war nicht die stürmische junge Dame vom Treppengeländer, die mir da gegenüber saß, sondern ein sanftes Mädelchen mit braunen Augen in einem scheidel-umrahmten Gesicht, einem Gesichtchen, so dachte ich, das eigentlich etwas „unmodern“ ist, aber doch so gut in diese Weizsäckerwelt paßt! Ob nicht – wer weiß? – die Pfarrerstochter von Derendingen, die Mutter des Ministerpräsidenten, sich mit innigem Einverständnis in den Zügen ihrer Ur-Urenkelin wiederfinden würde?

HEINZ HILPERT

Sternstunde des Theaters

Etwas über das Publikum!

Mein lieber Carolus!

Deine weitausgreifende und profunde Arbeit über Entwicklung und Wandlung in der soziologischen Zusammensetzung unseres Theaterpublikums hat mich sehr interessiert. – Erlaube mir, daß ich da – und zwar aus meiner persönlichsten Erfahrung – einen kleinen Aspekt hinzufüge, der jenseits dieser Entwicklung und Wandlung liegt.

An einem Herbstsonntag des Jahres 1902 war ich selbst zum erstenmal Publikum.

Ich saß zum erstenmal in meinem Leben im Theater. Unter meinem Kinn das eiserne Geländer, das die Galerie vom zweiten Rang im Deutschen Theater in Berlin trennt; unter dem Deckenmedaillonbild von Theodor Döring.

Mein Herz brannte vor Erwartung. – Meine Augen waren unverwandt auf den angestrahlten Vorhang gerichtet. Du kennst das alles: die bange Erwartung des Kindes vor der Tür, hinter der der lichterfunkelnde Weihnachtsbaum steht.

Ich war damals 12 Jahre alt. – Es wurde der unvergeßlichste Tag meines Lebens. Er begründete mein Schicksal. – Aber 17 Jahre lang mußte ich noch warten und Publikum bleiben, bis ich endlich zu denen auf der Bühne gehören durfte.

Man gab damals den „Probekandidaten“ von Max Dreyer. Es spielten: Friedrich Kayßler, Eduard von Winterstein, Robert Biensfeld, Max Reinhardt und Else Heims. – Es muß eine sehr glückliche Vorstellung gewesen sein. – Von meiner Umwelt sah und hörte ich nichts. Mir schien das Stück in einem einzigen Atem durchzugehn. Der Zwischenvorhang war eine störende Fermate. – Welcher Art das Publikum war und wie es reagierte – weiß ich nicht; denn es existierte für mich überhaupt nicht. Ich weiß nur, daß ich nicht mehr

bei mir war, daß ich schwerelos in dem Spannungsfeld zwischen Bühne und Zuschauerraum zu schweben schien, – daß der Schlußapplaus mir nur ein störender Lärm schien. Ich beteiligte mich gar nicht daran, weil ich viel zu hingenommen war von all den Eindrücken, die sich meiner bemächtigt hatten: die herrlichen Menschen, die da auf der Bühne agierten, miteinander kämpften und zärtlich waren, die Dekorationen, das Licht, der Klang, die ganze Magie des Auf- und Abblendens. Ich lief noch stundenlang in einer merkwürdig süßen Betäubung durch stille Straßen, um allein und ungestört noch recht lange diesen holden Zauber in mir zu schützen und zu wahren. – Es war im tiefsten Sinne des Wortes „Ergriffensein“. Ein Ergriffensein nicht von diesem oder jenem Teil des Erlebten: der Dichtung, den Schauspielern, der Atmosphäre der Bühne – nein, ein Ergriffensein vom Ganzen. Von dem, was man Theater nennt.

Diese letztgültige Vollkommenheit des Hingenommenseins kam so ganz, wie bei meinem ersten Theaterbesuch, später nie wieder. Immerhin aber doch so annähernd, daß die Versunkenheit, die Ausgeliefertheit und die merkwürdige Schwerelosigkeit sich wieder einstellten. Es war eine rückhaltlose Hingabe, die das Theater in mir hervorrief. Es gab keine Distanz mehr zum Erlebten, sondern ein inniges Übergehen in das Erlebte, es gab keine Stellungnahme zu dem Kunstwerk – sondern ein Darinnensein. Es gab keine Kritik, sondern ein Schwingen im Rhythmus dessen, was mir von der Bühne her zwingend auferlegt wurde.

Erst viel später erkannte ich, daß auch ich stets mein gehörig Teil dazu beitrug, dieser Suggestivwirkung der Bühne willig und innerlich beseligt entgegenzugehen.

Ich bin später auf einige wenige, aber für mich sehr entscheidende Menschen gestoßen, die die gleichen Reaktionen zeigten. Aber ich habe auch in sehr vielen Fällen, und zwar bei sehr kultivierten und differenzierten Menschen das genaue Gegenteil erlebt.

Nach und nach lernte ich auch, auf das Publikum um mich herum zu achten. Es waren fast immer dieselben jungen Menschen, die auf den Galerieplätzen des königlichen Schauspielhauses und des Deutschen Theaters neben mir saßen. Studenten, junge Handwerker, Kaufleute, Schüler. Da horchte ich dann natürlich auf – denn kaum war der Vorhang gefallen, ging schon ein oft lächerlich altkluges Geschwafel über Wert und Unwert des Stückes, der Schauspieler, der Inszenierung los. Fast alle hatten Standpunkte, vielleicht auch manchmal berechtigte – selten ehrlich erlebte. Rückhaltlose Hingabe an das Theater war kaum noch zu konstatieren. Und das lag durchaus nicht nur am Stück und an der Vorstellung. Es war häufig eine gewisse Freude am Besserwissenwollen, oder die Eitelkeit, zu zeigen, daß man die führenden Kritiker zu zitieren wußte (souverän aber manchmal völlig mißverstanden). Man mußte eben jedem dieser Eindrücke und Erlebnisse eine feste Haltung entgegensetzen haben. Das alles war so schön kapriolenhaft jung und zu verstehen, aber es brachte die Mehrzahl dieser Menschen um die naive Aufnahmefähigkeit für das, was ihnen das Theater schenken wollte.

Es war auch in der Reinhardt-Zeit nicht anders. Nur kämpferischer. Hie Kerr! Hie Harden! Was auf der Bühne vorging – war lediglich Anlaß zu Debatte und Polemik.

Mir scheint auch heute noch häufig das Publikum eine Welt für sich – die gegen diese Welt der Bretter fest abgegrenzt steht und Sympathien und Antipathien leiser und lauter äußert. Aber das, was ich in mir in all den Jahren erlebt habe – und noch heute erlebe – habe ich in nur ganz Wenigen wiedergefunden: das „Sichleermachen“ und sich naiv aufschließen für den Einlaß dessen, was das Theater an menschlichem Reichtum, an schöpferischen Lebenswerten zu schenken hat.

Es war schön zu sehen, wenn bei einer Reinhardt-Premiere (so um 1910 herum) ein prominenter Sozialdemokrat neben einem prominenten Konservativen in der ersten Parkettreihe Platz nahm und wenn beide, die auf der politischen Bühne heftig gegeneinander kämpften, sich freundlich und artig begrüßten (etwas, was heute leider immer seltener wird) und genau so artig die Vorstellung akklamierten. – Aber als ich dann Gelegenheit hatte, in der Pause die sehr kluge und kultivierte Unterhaltung der beiden zu hören, hatte ich doch das schmerzliche Empfinden, daß keiner bei der Beurteilung von Stück und Schauspielern ganz von der Mentalität seiner Parteiprogrammatik loskommen konnte. Auch sie hatten präformierte Standpunkte. Auch sie waren distanziert. Und ich gewann den Eindruck – es wäre nicht bon ton gewesen –, diese Distanz zu vergessen.

Einmal hatte ich das Glück, in einer Faust-II-Vorstellung schräg hinter einem von uns jungen Leuten angebeteten Altphilologen zu sitzen, der fast mit geschlossenen Augen und mit gesenktem Kopf jedes Wort aus dem Faust leise mitsprach und gar nicht auf den Reichtum der Reinhardtschen Ausdeutung und auf die selten herrliche Intensität der Darsteller zu achten schien, bis ihm, als er sich Gott sei Dank endlich einmal versprach, Bassermann als Mephisto mit unvergleichlichem Charme das richtige Wort in betonter Heraushebung von oben lachend hinuntersagte – und sich dabei so tief zu ihm neigte, daß der alte Herr erschrocken auffuhr und verstummte. Ich hatte damals das Empfinden – unser geliebter Professor war unter dem Motto: „repetitio est mater studiorum“ ins Theater gegangen. Dieser Mann, dessen berühmte Vorlesung über die Kultur der Hellenen für mich und Hunderte meinesgleichen ein unvergeßliches Erlebnis an Schönheit und Lebensklärung bedeutete, erschien mir durch dieses Erlebnis ein wenig entblättert.

Ich könnte Dir natürlich noch viele, viele Beispiele dieser Art anführen, aber sie alle würden Dir immer wieder nur das eine plastisch machen, daß das Privat- oder Berufsleben des Menschen seine Aufgeschlossenheit jedem Kunsterlebnis gegenüber verengt und verstellt, ihn zur Distanz bringt, ihn in seiner Eigenschaft als Publikum abschnürt vom reinen und uneingeschränkten Genuß des Kunstwerkes, das ja von sich allein aus nicht immer die Kraft haben kann, den Menschen aus den Zweckzusammenhängen seines Lebens zu lösen. Wer nicht selbst seinen alltäglichen Adam abzustreifen imstande ist, wer sich nicht willig, gläubig und demütig vor dem Werk öffnet, der bleibt immer außerhalb des Tempels. Hier gilt genau dasselbe, was Martin Buber von Gott sagt: er ist überall da, wo man ihn einläßt.

Ich habe oft emphatische Hingerissenheit und wüste Ablehnung im Publikum erlebt. Ich habe auch Vorstellungen gesehen, besonders von humorigen Stücken mit sehr wirksamen, komischen Schauspielern, in denen ein Szenenapplaus den andern ablöste. Aber auch der Szenenapplaus ist ja schon

ein Distanziertsein von der Ganzheit des Werkes, eine Stellungnahme, eine Standpunktangelegenheit, die das Zarteste, Feinste, was der Theatergenuß überhaupt vermitteln kann, mißachtet.

Eine Akklamation oder ein Zurückweichen unten und ein Forciertwerden oder ein Ermüden oben, das gleicht zwei Seismographen, die sich gegenseitig ihre Störungen notieren.

Ganz große Theaterabende sind naturgemäß sehr selten. In denen ist das Publikum still und folgt mit kindhafter, lächelnder Neugier (Lächeln ist mehr als Lachen) und mit verhaltener Sehnsucht dem Spiel und Spieltrieb derer da oben, die in klarer Gestaltung und doch in letzter Versunkenheit die Wirkungs- welt um sich zu vergessen scheinen. Ich habe erlebt, wie ein paar Klötze, die diese trüchtige Stille im Zuschauerraum stören wollten, verursachten, daß Schauspieler oben so zwingend leiser wurden, daß das ganze Haus sofort wieder im Bann der großen, zarten Suggestion stand.

Beispielhaft für diese Art der unausweichlich starken Reaktion war ein wunderbarer, unvergessener Schauspieler im Königlichen Schauspielhaus. Er hieß Arthur Vollmer. Und ein anderer, der sogar als Wehrhahn im „Biberpelz“ das Publikum in diese Stille innigsten Lächelns zwang: Oskar Sauer.

Versteh mich recht. Was ich meine, ist nicht etwa, daß *jede* Beziehung zwischen Bühne und Publikum nur *so* aussehen müßte.

Wir hätten ja ohne eine fruchtbare Kritik keine Entwicklung. Und ohne eigene Stellungnahme kein Wertempfinden, kein Werterlebnis.

Worauf ich hier ziele, ist, daß das Theater zu einer unendlichen Beglückung wird, wenn sich die ideale, vorbehaltlose Bindung zwischen oben und unten vollzieht. Eine Bindung, in der sich Publikum und Schauspieler beiderseitig empfangend und schaffend auf jenem Kraftfeld begegnen, das in der Mitte zwischen Bühne und Zuschauerraum, zart und schwebend auf den Wellen- linien des Wechselstromes sich erzeugt, der zwischen oben und unten mühelos und ungestört fließt.

Das geschieht nicht oft – aber es ist gewißlich die Quintessenz des eigent- lichen Theaters als Kunstform: es ist nicht die politische, – es ist nicht die Unterhaltungs-, nicht die Bildungs-, aber es ist die Sternstunde des Theaters.

Mir schien in solchen magisch-mystischen Augenblicken, um hier mit Kleist zu sprechen, der hintere Eingang des Paradieses geöffnet zu sein, zu dem ja alle Menschen, ganz gleich, ob sie nun zu den gestaltenden Künstlern oder zu den hingenommenen spezialisierten Privatmenschen gehören, die man das Publikum nennt, eine brennende, atavistische Sehnsucht haben.

Ich weiß, daß solche Sternstunden zur Vorbedingung eine annähernd voll- kommene Vorstellung hinsichtlich der Dichtung, der schauspielerischen Leistung und der regielichen Ausdeutung haben müssen. Ich weiß, daß von den so gearteten Zuschauern, wie ich sie sehe und gesehen habe, nur immer wenige im Parkett sitzen. Aber ich weiß auch, daß zehn davon genügen, um mit ihrer Gläubigkeit und Frömmigkeit die Sauerteigwirkung auf alle anderen zu haben.

Daß *wir* beide bis an unser Lebensende immer zu diesen zehnen gehören mögen, das wünscht von ganzem Herzen

Dein alter Heinz

BLICK IN DIE ZEIT

ERIK GRAF WICKENBURG

Register der österreichischen Literatur

Der pyramidenförmige Aufbau, wie man ihn von der Literatur eines Landes erwartet, mit einem breiten Sockel, sich verjüngendem Anstieg und einem einsam in den Höhen träumenden Gipfel, gilt für Österreich nicht. Die Basis literarischer Breitenarbeit ist gegeben, auch einige höhere Formen finden sich – aber dann bricht das Gebilde ziemlich jäh und ohne Spitze ab. Diese Erscheinung ist auch in andern Nationen zu beobachten, aber kaum irgendwo ist so deutlich dieses In-der-Breite-Bleiben, dieser Mangel an Esoterik oder Vollendung festzustellen.

Nun klingt das Urteil, das hier gleich zu Anfang über eine Literatur abgegeben wird, die erst besprochen und vorgestellt werden soll, recht hart. Man wird an den folgenden Ausspruch über Österreich erinnert: „... die Heimischen sind unter sich ganz zerfahren. Sie sind die echten Partikularisten. Keiner will den andern gelten lassen. Die Schriftsteller einander nicht, und das Publikum die heimischen Schriftsteller nicht... Mir ist aufgefallen, daß die einzelnen wie Hund und Katze aufeinander sind. Und dazu kommt dann noch der Gegensatz der Länder, der Parteien und der Gegensatz von Provinz und Stadt...“ Sollte also hier, in der vorliegenden Bewertung der österreichischen Literatur durch einen Landsmann, auch eine Art „Partikularismus“ vorherrschen? Ein Einander-nicht-Geltenlassen? Gewiß nicht: es wäre dem Berichterstatter fürwahr sympathischer, wenn er eitel Glanz und Größe aus seiner geliebten Heimat stolz hinausposaunen dürfte.

Übrigens: der Ausspruch entstammt der ehrwürdigen Feder Max Burckhards. Burckhard machte schon zu seiner Zeit in Österreich allerhand Beobachtungen, die auch heute noch unschwer angestellt werden können – wobei der Gesamtaufbau der Welt und der Literaturen damals noch intakt war. Für die Betrachtung der heutigen Lage wird es sich nun empfehlen, zunächst das Generationenproblem anzuschneiden. Auf diese Weise mag sich am ehesten ein Überblick erzielen lassen.

Das Fundament

Österreich besaß in der Zeit zwischen den beiden Kriegen ein schönes Reservoir literarischer Erscheinungen, die allgemein bekannt sind. Hofmannsthal lebte damals noch, Werfel, Horvath, Joseph Roth, Schönherr, Schaukal, Musil waren da, es gab schon Weinheber, es gab noch Wildgans und Josef Leitgeb, es wirkte funkensprühend und siedend erregt der Sprachmeister Karl Kraus. Keiner von ihnen ist mehr am Leben, auch Hermann Broch ist tot, aber ihre Nachwirkung ist unverkennbar. Am Leben blieb Max Mell als einer der Großen von damals, heute aber verstrickt in kaum mehr verständliche Erinnerungen, am Leben ist Rudolf Kaßner, einsam in der Schweiz zurückgezogen – beide ohne überragenden Einfluß. Die alte Generation könnte noch um die Namen Ginzkey, Csokor, Polgar, um einen der wenigen Lyriker, die Österreich besitzt, Felix Braun, oder um den etwas jüngern, sehr redlichen und vielgeehrten Rudolf Henz vermehrt werden. Auf dem Übergang zur nächsten Generation steht, ihr seiner Turnüre nach mehr zugehörig, dem eigentlichen Wollen entsprechend aber noch im klassischen Kreis beheimatet, Alexander Lernet-Holenia.

Die jüngere, aber keineswegs junge und recht eigentlich verlorene, von zwei Kriegen und einer Unflut politischer Ereignisse überschwemmte Generation ist die der Jahrhundertskinder. Sie haben viel, viel zuviel, gesehen. Ihre tiefste Erkenntnis ist die von der Entmachtung des dichterischen Worts, von der Depossidierung der geistigen Elite. Was die Ältern noch als ein unanzweifelbares Anliegen besaßen, die Sendung – das fehlt den Jüngeren, die zwar noch das Instrument spielen, aber nicht mehr in der Meinung, damit die bösen Geister fernhalten zu können. Sie spielen, weil sie spielen müssen, sie singen, weil der zurückgestaute Gesang ihnen sonst die Kehle sprengte. Aber sie glauben nicht mehr recht daran, daß einst Orpheus die Unterwelt mit Lieblichkeit, dem reinen Klang, soll besiegt haben. Die Unterwelt ist inzwischen viel zu stark geworden, und sie ist in der Fron des Wortes übermächtig. Einige wenige glauben noch an sich, etwa der in Wien lebende Franz Taucher, von dem kürzlich im Hyperion Verlag „Aller Tage Anfang“ als ein echtes Selbstzeugnis erschienen ist.

Diese Generation hat wohl die größte Breite, sie ist mit Namen wie Ima Bodmershof, Rudolf Brunngraber, Heimito von Doderer, Karl Franchy, Marie Grengg, Alma Holgersen, Juliana Kay, Heinrich Landgrebe, Erika Mitterer, Adelbert Muhr, Konrad Paulis, Georg Rendl, Werner Riemerschmidt, Friedrich Sacher, Ernst Scheibelreiter, Ernst Schönwiese, Karl Waggener bestückt, und eigentlich wären ihr auch noch die etwas älteren wie Richard Billinger, Czubulka, Kurt Frieberger, Gertrud Fussenegger, O. M. Fontana, Paula Grogger, Ferdinand Kögl, Kolbenheyer, Ernst Lothar, Josef Friedrich Perkonig, Erwin H. Rainalter, Martina Wied, Nora Wydenbruck zuzurechnen. Viele dieser Namen sind in Deutschland kaum bekannt, andere wieder sind sehr geläufig: so Waggener, der seinen Ruhm mit einer tiefempfundenen Hamsun-Nachfolge begründet hat und heute zu einem der gelesenen Autoren gehört, wozu ihm seine leichte, dabei nicht billige Art verhilft. Georg Rendl ist mit seinem „Bienenroman“ hinausgedrungen, Brunngraber mit soziologisch gefärbter Epik. Als ein Junger unter den Alten kann Franz Tumlner gelten, aus dem Stifterland kommend, von sehr sorgfältigem Formbewußtsein mit etwas altfränkischen Akzenten. Ernst Eberl ist einer aus der Roseggernachfolge, aber eigenständig, ein Bauernkind aus dem Salzburgischen. Er hatte breiten Erfolg. Das Erlebnisbuch, das er nun schreibt, ein Eisenbahnerroman, reißt ein sonderbar unbeachtetes Berufsthema auf. Adelbert Muhr hat sich einen Ruf als Fluß-Dichter gemacht: das strömende Wasser scheint ihn magisch anzuziehen. Doderers „Strudelhofstiege“, der letzte, aber zuerst veröffentlichte Teil einer entstehenden Trilogie, hat ihn als einen der letzten Barockkriter österreichischer Sprache bekannt gemacht. Der „große Roman“ ist das Anliegen Franchys („Ankläger Mittmann“), die formgerechte Lyrik ist Schönwieses, die dialektische Auseinandersetzung Friedrich Torbergs Stärke („Mein ist die Rache“). Von der älteren Gruppe ist Franz Nabl als einer der Schlichtesten und Tiefsten mehr zu Ruf als zu Ruhm gekommen. Von Billinger spricht man wenig, er hat abgehaust, will es scheinen, trotz „Das nackte Leben“. Ferdinand Kögl erzielt ohne Aufsehen mit seinen einfachen, gefühlten Büchern einen so erstaunlichen Absatz, daß man seinen einstigen Entschluß, aus dem Verband der Philharmoniker auszutreten und die Geige mit der Feder zu vertauschen, nur gutheißen kann.

Alle diese Namen lassen sich natürlich noch ergänzen; doch ist es wohl wichtiger, zu sehen, wo der Nachwuchs bleibt. Denn wenn es auch viele und zum Teil bekannte Namen sind, es sind kaum solche darunter, die man als einsame Größen oder als Hoffnungen für die Zukunft bezeichnen möchte. Gute Leistung, aber schwerlich Geniales ist von ihnen zu erwarten. Die Zukunft aber sucht ihre Wegbereiter. Gibt es die unter den Jungen?

Das ist noch nicht entschieden, weder im Positiven noch im Negativen. Ansätze lassen sich feststellen. Man wird auch die „Jungen“ ein wenig unterteilen müssen, um ihren Absichten gerecht werden zu können. Nehmen wir zunächst die sozusagen alte Generation der Jungen vor, die sich in den ersten Nachkriegsjahren in den Vordergrund gespielt hat. Sie werden am besten durch den Namen Johannes Mario Simmel charakterisiert; der Stoff hat hier den Primat über die Gestaltung erzwungen, ein frischer Naturalismus sucht sich sprachlich locker auszudrücken. Diese Gruppe von Autoren hat den Weg zum Absatz gefunden und macht wohl im Durchschnitt den Versuch, nun auch den dornigeren Weg zur Form zu gehen. Die Nachkriegsjahre zwangen zum Kompromiß, wollte der Autor von seinen Büchern auch „etwas haben“ – und im Grunde ist diese Situation mindestens in Österreich bis heute bestehen geblieben. Der Verleger sucht die Menge, er redet dabei aber gern von pädagogischer Sendung. So muß der Autor eben das produzieren, was einen Mengenkonsum zu versprechen scheint, und braucht sich wegen umständlicher Formprobleme keine Gedanken zu machen. In diesem dschungelhaften Klima gedieh ein Talent wie Maria Selinko, deren „Désirée“ die Welt erobert hat, oder der nahe an der Natur lebende Max Breidbach-Bernau (bei damals Bermann-Fischer erschien seine hamsunhafte Erzählung „Die Straße“). Strenger und mit scharfem Verstand tritt Fritz Habeck auf (bekannt geworden durch seinen François-Villon-Roman).

Generationsmäßig gehört hierher auch Rudolf Bayr, doch ist er eine Erscheinung sui generis. Sein Hauptanliegen ist das Griechische, aus dem er den „Oidipus“ neu übertragen und eigentlich neu geschaffen hat – aufgeführt im Burgtheater – und die reimlose Lyrik, die auch zum Teil ihre Hippokrene in der Klassik findet. Durch seine Formgebundenheit stellt er sich außerhalb der vom Stoff beherrschten Modernen. Man mag in ihm eher einen Vertreter jener „jungen“ und zugleich strengen Lyrik sehen, die sich abzeichnet: Rudolf Stibill gehört hierher, oder die als Kellnerin lebende Maria Zittrauer, im vorigen Jahre ausgezeichnet mit dem Traklpreis, Ernst Jirgal, Josef Friedrich Fuchs; endlich die jahrgangsmäßig ältere und weitaus interessanteste Lyrikerin Österreichs, Christine Lavant, eine durchaus singuläre Erscheinung, deren Werke der Brentano Verlag in Stuttgart aufopfernd betreut. Schwerkrank, fristet sie ein bauerliches Elendsleben, dringt dabei aber mit ihren Gedichten und wenigen Erzählungen durch das tiefste Dunkel zum hellen Tag empor.

In Abstand, aber durch ihre innere Lauterkeit wertvoll, mag hier noch Christine Busta angeführt werden, deren Gedichte ebenfalls die sprachliche Bemühung der „Jungen“ anzeigen und gewissermaßen präliminieren. Christine Busta gehört nämlich zur „gruppe junger autoren“ und führt sie gleichsam in ihrem Bestreben, eine ewiggültige Gestalt zu finden, an. Hier ist, wie überhaupt in der jungen Generation, bei vereinzelt Kafka-Einflüssen kein „Epatez le bourgeois!“ zu spüren, es gibt keine Versuche zur Entfesselung eines Kulturkampfes, keine Rebellion – vielmehr herrscht der Wunsch, das Handwerk redlich zu betreiben und sich dabei moderner Ausdrucksmittel erfolgreich zu bedienen. Das heißt, daß für diese Jungen der Rundfunk ein wichtiges Instrument darstellt, der sich ja auch dankenswert für sie einsetzt. Das Hörspiel mit seinen eigenen Gesetzen wird von der Generation leichter erfaßt als von den älteren Autoren, die noch in Guckkastenbühnen-Vorstellungen denken und sich auch vor dem technischen Apparat scheuen mögen.

Die Jungen sind mehr auf das gesprochene als auf das gelesene Wort gestellt, und das heißt nicht ohne weiters, daß es nun „nicht mehr so genau darauf ankomme“. Es kommt sogar sehr genau darauf an, aber in einer andern Art des Denkens, die vom Ohr dirigiert wird. Das Schlagwort und der Gemeinplatz fallen auch in diesem Klima sehr bald auf, rein

papierene Wendungen können sich noch weniger als im Druck behaupten. Die Sprache im Konkreten, nicht die hohe abstrakte Sprachkunst, steht im Vordergrund. Es kann unter Umständen saloppe und geläufige Wendungen geben, aber niemals kann sich Wortstroh halten. Schwer auch freilich die kunstvolle Periode, schwer die innige Assoziation, kaum das Wort-Bild. Zu dieser Gruppe gehören Otmar F. Lang, Marlen Haushofer, Johann A. Boeck, Jeannie Ebner, Hans Friedrich Kühnelt, Herbert Zand, Kurt Benesch, Oskar Jan Tauschinski und andere.

Bei der Namensaufzählung ergibt sich nun für den Kenner ein Hinweis auf eine literarisch neue Erscheinung in Österreich: – auf die Experimentierbühnen. Sie sind in den letzten Jahren wie Pilze aus der Erde geschossen, und da in den Städten die Erde nur noch im Keller autochthon zu finden ist, grassieren die kleinen Bühnen ebendort. Und manches Wertvolle tritt aus der Tiefe zutage. Es gibt eine wohl auch durch den Rundfunk befeuerte Gruppe junger Dramatiker: Kühnelt, Zand, Kaufmann, Zusanek; einer der begabtesten war Raimund Berger gewesen, der vor einigen Monaten verstorben ist. Seine „Ballade vom Nackten Mann“ wurde noch lange gespielt. Ihnen allen voran und echter Dramatiker ist der bekannte Fritz Hochwälder.

Intermezzo: Kulturförderung

Eine dieser kleinen Bühnen hat sich mit Hilfe eines Bundeszuschusses auf Österreicher allein spezialisiert. Überdies werden vom Unterrichts- (= Kult-)ministerium Bühnen für Österreicher-Aufführungen am Jahresende prämiert, es werden ferner jährlich Förderungspreise ausgegeben und kleine Prämien verliehen. Alle diese Maßnahmen haben allerdings einen etwas defensiven Charakter und vermögen das verlorene Ansehen der Literatur leider nicht herzustellen. Man ist zu genau darüber informiert, wie sich gerade die Jungen mühsam mit einem Broterwerb durchschlagen müssen. Hungerleider aber genießen kein Ansehen im Volk – es wäre denn in einem Land wie Frankreich, wo man dem geistigen Beruf und zumal dem Schriftsteller noch Respekt erweist. Das war in Österreich in ähnlichem Maß niemals der Fall, und es wird in der neueren Zeit schon gar nicht praktiziert. Die Förderungen haben alle ein wenig den Charakter von Almosengaben, und die Ehrungen, zu denen sich gelegentlich eine Amtsstelle bereitfindet, sehen häufig genug nach Selbstbeweihräucherung aus. Zudem fehlen die Summen, die den äußeren Glanz sichern könnten.

Aber nicht so sehr dieser ist es, der den Jungen – und den Alten – in Österreich abgeht, als vielmehr die innere Würdigung, das Bewußtsein einer anerkannten Mission. Dieses vermöchte der Staat mit gutem Willen seinen Dichtern wohl zu geben; er müßte sich aber entschließen, die Empfänge für Radsportler zugunsten der geistigen Elite einzuschränken. Ein Bürgermeister, der einen bekannten Dichter auf dem Bahnhof abgeholt hätte, ist bisher noch nicht gesehen worden, aber die Steherasse können einer glanzvollen Ehrengarde sicher sein. Das ist nun einmal so. Man beklagt es nur in Österreich aus einem besondern Grunde: das Land, und besonders Wien, sind durch die Judenverfolgungen in der Anschlußzeit um ihr lebhaftestes Kunst-Publikum gekommen. Die Anregung, die von der starken Bevölkerungsschicht ausgegangen war, ist einfach unersetzlich. Die Literatur wurde von ihr als ein wahres Anliegen genommen und einschließlich der scharfen Kritik kam eine Fülle von innerer und äußerer Förderung zustande, die heute den verwaisten, sich selbst überlassenen Pflanzen fehlt.

Influenzen

Bis zu einem gewissen Grade wird die Aufgabe heute vom Ausland besorgt, natürlich in erster Linie von Deutschland, der geistigen Heimat aller deutsch Schreibenden. Hier sind die in Österreich entdeckten und doch unentdeckt gebliebenen Autorinnen Ilse Aichinger –

jetzt verheiratet mit dem deutschen Autor Günther Eich – und Inge Bachmann erst zu Größen gemacht worden. Ilse Aichinger hat auch sichtlich in ihren Werken dadurch gewonnen („Der Gefesselte“). Aus dem etwas verstiegen Visionären ist sie zu einer höheren Schau gelangt, die noch Früchte tragen wird, während Inge Bachmann eine bisher ungekannte Lyrik produziert. Auch Karl Bednarik, der sich nach epischem Beginn der soziologischen Untersuchung zugewandt hat („Der junger Arbeiter von heute – ein neuer Typ“), ist in Deutschland zu einem Zeitpunkt gedruckt worden, als er in Österreich noch keinen Verleger fand. Tumler, Doderer, Herbert Eisenreich haben Deutschland entscheidende Förderung zu verdanken. Viele Autoren leben überhaupt von den deutschen Honoraren, die in Österreich zu verzehren sie allerdings vorziehen. Denn das einzige, was in Grenzen immer noch musisch geblieben ist, ist nun einmal die Landschaft. Von ihr gehen die Kräfte aus, die vielleicht eines Tages auch wiederum eine echte österreichische Literatur erwachsen lassen werden, wie sie in Ansätzen schon heute nachweisbar ist.

Mancher wird nun wohl fragen, ob denn die politische Zugluft am Eisernen Vorhang so gar nicht Ausdruck in der Bewegung der Jungen gefunden habe? In der Tat, nein. Die Erscheinung ist eigenartig genug. Der Eisernen Vorhang existiert praktisch in der Literatur nicht: niemand interessiert seine Problematik. Kein Autor wird vom östlichen Sog ergriffen, ja dieser selbst fehlt, was er sich selber zuzuschreiben hat. Es ist keine Anziehung und nur eine sehr latente Abstoßung da. Man sieht nicht hinüber und nicht herüber. Ein einziger bedeutenderer Publizist (Ernst Fischer) ist KP-Mann, aber eben das in erster Linie, und seine schöpferische Produktion hat sich mehr und mehr verflüchtigt. Es ist, als gäbe es in Österreich keine Sowjets: sie sind weder Thema noch Kulminationspunkt, was doch in mancher Hinsicht überraschend und am Ende nicht ganz regulär ist. Das andere wäre unbequem, aber „jünger“. Oder liegt in der sicheren Entscheidung am Ende eine überaus bedeutsame Aussage?

HEINZ STEINBERG

Die Chance des Senders Freies Berlin?

Gedanken zur Erwachsenenbildung durch den Rundfunk

Der Rundfunk sei das bedeutendste Kulturinstrument der Gegenwart, erklärte kürzlich der Intendant eines deutschen Senders. Man möge sich doch einmal vorstellen, der Rundfunk fiele vier Wochen lang aus, etwa weil die Techniker streiken. Der Streik wäre ein schwerwiegendes Ereignis, das bedenkliche Folgen zeitigte, politische und wirtschaftliche – aber würde er ein erhebliches Defizit auch im kulturellen Haushalt der Nation hinterlassen? Boshafte Zungen könnten vielmehr behaupten, das „Kulturniveau“ habe sich gerade durch den Streik gehoben.

Ob aber nun eine boshafte Zunge oder die jenes Intendanten in Bausch und Bogen urteilt, die Wirklichkeit des Rundfunks wird damit nicht aufgehellt. Sie bleibt schwer faßbar, weil der Rundfunk zwar das bekannteste, aber auch das unbekannteste Publikationsorgan der Gegenwart ist, denn jeder hört ihn, aber niemand hört ihn vollständig. Von hundert Hörern, die vom Funk eine bestimmte Sendung erbitten, wissen es neunundneunzig nicht, wenn die Sendung längst gelaufen ist. Der Rundfunk brauchte freilich so unbekannt nicht zu sein, er brauchte einer Programmanalyse nicht so viele Schwierigkeiten zu bieten, wenn sich die Presse mehr um ihn kümmerte. Wer sich gleichermaßen in Presse und Rundfunk auskennt,

kann leicht im Rundfunk über Pressefragen reden; schwer aber fiel es ihm, umgekehrt eine Zeitung zum Abdruck eines Artikels über Funkprobleme zu bewegen. Vor allem jedoch löst die Funkpresse selbst nur mangelhaft ihre wichtigste Aufgabe: die einer sachverständigen Kritik des Funkprogramms. Welche der in Riesenaufgaben erscheinenden Funk-Illustrierten beschäftigt denn vier, fünf, sechs Fachjournalisten ausschließlich mit der Kritik der Sendungen? Solcher Aufwand aber wäre erforderlich, damit die richtige Sendung in das richtige Ohr gelangt, damit schlechten Funkautoren, -regisseuren und -sprechern das Handwerk erschwert und guten der beschwerliche Weg geebnet würde, damit eine Untersuchung des Programms nicht mit unbekannten Größen operieren müßte.

Solange diese Bedingung merkwürdigerweise unerfüllt, ja unerkannt bleibt, gehört viel Mut dazu, über das Funkprogramm zu schreiben – rutscht man doch gar zu leicht aus auf dem Glatteis, das entsteht, wenn notwendig unzureichende Erfahrung zu fragwürdiger Verallgemeinerung zwingt. Die Ergebnisse der Hörerforschung z. B., so hoch man ihren Wert veranschlagen mag, und der kleine Wunderapparat, Programmeter genannt, der die Zahl der eingeschalteten Empfangsgeräte registriert, nutzen dem wenig, der das Programm der deutschen Sender nicht wirklich kennt – und wir alle, der zitierte Intendant eingeschlossen, können kaum behaupten, es zu kennen. Aber scheuen wir das Risiko darum nicht: es eröffnet die Aussicht auf eine öffentliche Diskussion, deren das Funkprogramm dringend bedarf.

Daß die Sender selbst und ihre verantwortlichen Männer gern so tun, als sei alles in bester Ordnung, ist begreiflich. RIAS etwa, befragt nach dem volksbildenden Wert des Programms aus Berlin-Schöneberg, würde und könnte stolz die Funk-Universität als seine Visitenkarte präsentieren. Und in der Tat verdient RIAS Dank für dieses Unternehmen, das alle vergleichbaren Bemühungen deutscher Sender übertrifft. Die Funk-Universität hat für ihre 45 Sendeminuten in jeder Woche eine eigne Systematik entwickelt, die der gegenwärtigen Wissenschaftssituation eher gerecht wird als die traditionelle Einteilung der Vorlesungsverzeichnisse deutscher Universitäten. Sie bevorzugt die Grundlagenprobleme zwischen den Fächern, verwischt bewußt die Grenzen der Disziplinen und leistet damit einen beachtlichen Beitrag zum sogenannten *studium generale*, um das es sonst so still geworden ist im Gespräch der Experten. Daß der greise Alfred Weber zu den rührigsten Mitarbeitern der Funk-Universität gehört, daß Männer wie Habn, Heisenberg, Jaspers und Jordan ins RIAS-Mikrofon sprachen, kennzeichnet die Anerkennung, deren sich diese Sendereihe unter den Forschern erfreut. Ihr kulturpolitischer Wert steigt durch die Tatsache, daß RIAS zur Zeit noch der einzige Sender ist, der in deutscher Sprache zu deutschen Menschen jenseits des Eisernen Vorhangs spricht: kein anderer Sender nämlich hat es bis heute für wirklich nötig befunden, unsern Landsleuten in der sowjetischen Besatzungszone einen auch nur nennenswerten Teil seines Programms ausdrücklich zu widmen; die einzige Kulturbrücke, die den Osten mit dem Westen verbinden könnte, blieb bisher ungebaut.

Gewiß erreicht RIAS mit der anspruchsvollen Funk-Universität nur eine dünne Hörerschicht. Da jedoch eine Demokratie, die ihr Lebensinteresse recht versteht, in Wissenschaft und Kunst nicht nach Majoritäten entscheiden, sondern allemal eine Elitenbildung fördern wird, begründet ein solcher Hinweis noch keinen echten Einwand. Der englische Rundfunk versteht es noch weit besser, hohen Ansprüchen entgegenzukommen. So bietet bekanntlich das 3. Programm der BBC sieben Opern in jedem Monat ungekürzt. Deutsche Sender müßten daher, wenn sie mit solchen Leistungen Schritt halten wollen, die Zeiten für Wort- und Musiksendungen, die ein hohes Kenntnisniveau beim Hörer voraussetzen, nicht immer wieder zu kürzen suchen, sondern mindestens in demselben Maße erweitern, in dem sich die funktischen Möglichkeiten heute überhaupt erweitern. Damit freilich hätten

sie die Aufgabe einer Erwachsenenbildung erst zum kleinsten Teile erfüllt, zumal Nachtermine ohnehin dafür sorgen, daß die Hörerfrequenz solcher Sendungen schwerlich je 2% übersteigen wird.

Die restlichen 98% der Hörer haben jedoch auch irgendeinen unklaren Anspruch auf „Bildung“ durch den Rundfunk, und es fragt sich, wie er zu bestimmen, wie er zu befriedigen ist. Ein Gesichtspunkt dürfte von vornherein ausscheiden: *nicht* durch populäre Vorträge von Universitätsprofessoren! Daß Wissenschaft sich popularisieren ließe, ist ein aufklärerisches Vorurteil, das auch den Volkshochschulen immer noch Schaden genug zufügt. Wissenschaftliche Substanz läßt sich grundsätzlich immer nur einer vorbereiteten Hörerauswahl darbieten. Immerhin könnte der Rundfunk aber eine größere Hörerzahl in den Vorhof der Wissenschaft einführen. Eine halbstündige Sendereihe etwa, die allwöchentlich Nachrichten aus der wissenschaftlichen Welt, eine Buchbesprechung mit einer zweiten, zitierenden Stimme, eine Reportage aus einem Forschungsinstitut, ein Kurzinterview eines bedeutenden Gelehrten und schließlich eine Zeitschriftenschau brächte, erreichte zweifellos mehr als 2% der Hörer. Sie würde die Publizität schaffen helfen, die der Wissenschaft nottut, sie würde vielleicht gar das Ohr eines Finanzministers schärfen für das Anliegen seines Kollegen vom Kulturressort, und sie könnte erwachsenenbildend wirken, wenn sie die Tendenzen zur Wissenschaftsverachtung genau so bekämpfen würde wie den Wissenschaftsaberglauben (Jaspers), wenn sie Ehrfurcht verbreiten würde vor der entsagungsvollen Arbeit des Gelehrten, den Hörer aber auch spüren ließe, daß Wissenschaft kein Weltanschauungslieferant ist, der ihn der eignen Entscheidung enthebt.

Welcher Sender bietet aber zur Zeit eine solche Reihe? Zugegeben: mit den Hörerzahlen unterhaltender Sendungen könnte auch sie noch nicht wetteifern. Der Funk aber *hat* die Möglichkeit, mit belehrenden Sendungen nicht weniger Ohren zu treffen als mit unterhaltenden. Die Hörerforschung ermittelte hier ein merkwürdiges Phänomen: daß ein Drittel der Hörer des Schulfunks erwachsen ist. Gibt es einen schlagenderen Beweis für den Wunsch des Hörers, in funkeigner Form belehrt zu werden? Zugleich aber läßt die Vorliebe der Erwachsenen für den Schulfunk darauf schließen, daß andere belehrende Sendungen offenbar nicht *einfach* genug sind. Die künstlerisch oft recht primitiven Mittel des Schulfunks, dessen wichtige Aufgabe hier unerörtert bleiben mag, brauchte man darum nicht ins Allgemeinprogramm zu übertragen; wenn Fontane persönlich vor dem Mikrophon durch den Stechlin plätschert, bekommt unser guter Geschmack Bauchschmerzen. Auch die vielberufene „Auflockerung“, die Verfeaturung – ein scheußliches Wort für eine leicht zu bezeichnende Sache: für das szenisch aufgelockerte Gestalten einer Hörfolge – und die mancherlei akustischen Mätzchen werden von den Funkleuten heute gewiß noch überschätzt. Der schlichte Vortrag tut's auch; nur kurz muß er sein, und er darf schlechterdings nichts voraussetzen. Die Kommentatoren der Sender aber jonglieren heute nicht selten mit Begriffen, die kaum einer Hörerelite geläufig sind. Wer einmal darüber erschrocken ist, wie viele unserer Abiturienten etwa die Abkürzung EVG nicht zu enträtseln vermögen, kennt die Gefahr, durchs Mikrophon über die Köpfe hinwegzureden.

Um diese Gefahr zu vermindern, sprechen die meisten Sendereien von vornherein nur einen Ausschnitt der Hörschaft an. Wer alle erreichen will, erreicht oft niemanden. Die Erfahrungen der Funkleute decken sich mit denen der Postbeamten: unadressierte Sendungen kommen nicht an. Deshalb gibt es einen Arbeiter-, Bauern- und Jugendfunk, deshalb die fünf Minuten für Schachfreunde und für Philatelisten. Der Frauenfunk hat, betrachtet man ihn aus dem Aspekt der Erwachsenenbildung, eine kaum hoch genug einzuschätzende Bedeutung – erreicht man doch durch ihn mittelbar und nicht weniger wirksam auch den berufstätigen Ehemann und die Kinder. Verlockende Möglichkeiten bietet auch der Eltern-

funk: wer die Eltern berät in Erziehungsfragen, erzieht zwar nicht unbedingt die Kinder, aber die Eltern selbst, die zum Glück oft genug gar nichts davon merken.

Was soll nun aber gesendet werden? Alles, was wirkliche Hilfe leistet! Das Thema etwa „Sind Notlügen berechtigt?“ eignet sich nicht nur für den Schulfunk, sondern nahezu für jede Sparte des Wortprogramms, sogar für die Briefmarkenecke. Geht es doch echter Erwachsenenbildung viel weniger darum, Wissen zu verbreiten, als das rechte Handeln vorzubereiten. Bevormundet will der Erwachsene freilich nicht werden; aber er sucht Motive, Unterlagen, Hilfe zur Entscheidung in seiner konkreten Lebenssituation – und das könnte ihm der Funk heute oft besser bieten als Presse und Film, die aus wirtschaftlichen Gründen vielfach zu recht bedenklichen Kompromissen mit dem Ungeist der Masse und des Geschäfts genötigt sind.

Der Funk kann buchstäblich Millionen tagtäglich in dieser oder jener Richtung beeinflussen. Er hat eine unerhörte Chance, die er bisher nur teilweise nutzte. So wie er vor noch nicht langer Zeit das wirksamste Instrument einer skrupellosen Propaganda war, könnte er ein Medium der Erwachsenenbildung werden, das dennoch nicht die Masse, sondern jeden einzelnen Hörer anspricht. Freilich braucht man seine volksbildende Wirkung auch nicht zu überschätzen: die Volkshochschule ersetzt er nicht. Der Mensch bildet sich vornehmlich durch Tätigkeit. Diese aber kann der Funk nur anregen, nicht leiten. Die Volkshochschule jedoch kann sie leiten, vor allem in ihren Arbeitsgemeinschaften. Deshalb sollte der Funk sich immer seiner dienenden Stellung im Ganzen der Volksbildung bewußt bleiben. Er kann nur Zubringerdienste leisten. Wenn z. B. die Absage nach einer Sendung auf einen thematisch verwandten Kurs einer Volkshochschule hinweisen würde, könnte sie nicht nur den Volkshochschulleitern eine Freude machen, sondern würde unmittelbar die Sache selbst fördern. Wie der Funk in dieser Weise die Arbeit der Volkshochschulen unterstützen könnte und sollte, so auch die der Volksbüchereien, dieser eigentlichen Grundlage aller unserer Volksbildungsbestrebungen, deren Bedeutung aber leider immer noch nicht ausreichend von allen Länderparlamenten erkannt wird. Gar zu selten hört man heute noch im Funk Literaturangaben, die dem Hörer eine Vertiefung des Gehörten gestatten.

Es wäre uns viel geholfen, wenn die Funkredakteure diese Mittleraufgabe immer erkennen würden. Redakteure aber sind vielbeschäftigte Menschen, denen oft genug der Blick für das Wesentliche durch Berge unbrauchbarer Manuskripte versperrt wird. So dürfte denn die so wichtige Zusammenarbeit mit Volkshochschule und Volksbücherei im wesentlichen am Funkautor selbst hängen bleiben. Der hauptberufliche, wiewohl nicht angestellte Funkautor leidet freilich auch unter mannigfachen Hemmnissen. Er ist einer Zitrone vergleichbar, die vom Redakteur gequetscht wird. Immer noch kommt ein Tröpfchen Geist, und wenn gar nichts mehr kommt, füllen sich listige Autoren mit Wasser; was dann noch kommt, hat aber nur *Geistaroma*. Man wende nicht ein, der Rundfunk bezahle doch den Autor weit besser als etwa der Durchschnitt unserer Zeitungen und Zeitschriften. Er zahlt zwar meist besser, aber deswegen noch keineswegs „gut“.

Natürlich behaupten die Verwaltungsdirektoren, der Honoraretat ließe sich nicht erhöhen. Darüber kann man indessen verschiedener Meinung sein. Die Existenz von Radio Bremen beweist im übrigen, daß man auch andere Etatpositionen beschneiden und trotzdem das relativ beste deutsche Rundfunkprogramm senden kann. Aber der Honoraretat brauchte gar nicht unbedingt erhöht zu werden. Eine einfache Methode würde es erlauben, dennoch den guten Autor erheblich mehr Geld verdienen zu lassen als bisher, die Auslese der Autoren zu fördern und überdies den Bildungseffekt der Sendungen zu verstärken. Man brauchte nur die wirklich gelungenen Sendungen zu wiederholen, viel öfter zu wiederholen, als es bisher geschieht, auf allen Wellen des eignen Senders und durch Programmaustausch auf

denen anderer Sender: dann bekommt der Autor die Wiederholungsgebühr, und der Sender spart Geld, mit dem er andere gute Autoren bereits für die Erstsending besser bezahlen kann. Der Hörer gerät dennoch bei halbwegs einsichtiger Programmplanung kaum je in Gefahr, eine Sendung zum zweiten Male hören zu müssen. Und wenn er sie schon zwei- oder gar dreimal hörte, so wäre er sicherlich oft genug dankbar, wenn sie nur wirklich gut ist. Der NWDR hätte z. B. Rudolf Hagelstanges „Ballade vom verschütteten Leben“ – den seltenen Glücksfall einer echten Funkdichtung – getrost zwanzigmal wiederholen können, und jeder andere deutsche Sender hätte sie zehnmal auf seine Wellen übernehmen sollen.

Der Vorschlag ließe sich buchstäblich von heute auf morgen verwirklichen. Wenn heute ein Redakteur eine Sendung wiederholen will, fürchtet er meistens den Einwand des Programmdirektors: fällt Dir so wenig Neues ein, daß Du schon wiederholen mußt? Wenn aber morgen der Programmdirektor sagen würde: ist in Deinem Bereich so viel Mittelmäßiges produziert worden, daß Du nur *eine* Sendung wiederholen kannst? – dann würde sich wahrscheinlich das Programm sofort bessern.

Die Kardinalfrage bleibt noch zu beantworten. Worin liegt das kulturelle Unbehagen begründet, das der Rundfunk heute noch trotz all seiner Möglichkeiten verursacht? Der Rundfunk gleicht einem riesigen Warenhaus, das Fabrikate von tausend Firmen an Millionen Kunden vertreibt. Dieser Betrieb beunruhigt uns, solange wir keine Einheit in der Mannigfaltigkeit erkennen.

Eine gewisse Einheit ließe sich aber vielleicht durch ein paar äußere Maßnahmen leicht erreichen. Viel wäre schon gewonnen, wenn jeder Redakteur seine Sendungen in Beziehung setzte zu denen seiner Kollegen. Wenn der Nachrichtensprecher verkündet, Romano Guardini feiere heute seinen siebzigsten Geburtstag – warum kann er dann nicht auch sagen, daß heute um 22.35 Uhr eine Hörfolge aus Guardinis Schriften läuft? Tatsächlich geschieht das selten, weil nämlich in der Regel der Nachrichtenredakteur sich wenig um die Arbeit des Kulturredakteurs im Nebenzimmer kümmert und umgekehrt. Wollte man endlich das Relationsgefüge zwischen den einzelnen Sendungen herstellen und ernst nehmen, so käme man immerhin etwas voran – wenngleich noch kein entscheidendes Stück.

Gibt es aber vielleicht ein Prinzip, das allen Sendungen überzuordnen wäre, die dem Menschen dienen und nicht der Amüsierindustrie? (Der gewiß berechtigte Hörerwunsch nach Entspannung wird nicht bestritten, darf aber in unserm Zusammenhang einmal unerörtert bleiben.) Erst ein solches Prinzip könnte das heutige Chaos zum Kosmos gestalten. Im demokratischen Staat legitimiert sich dafür sozusagen von selbst die *Idee des Politischen*. Nur weil der Kurs des Wortes „politisch“ durch den Mißbrauch vergangener Jahre nicht hoch steht, sprechen die Volkshochschulen statt dessen heute von „mitbürgerlicher Erziehung“, meinen aber genau dasselbe, was hier gemeint ist.

Ein mögliches Mißverständnis sei zunächst abgewehrt. Der Rundfunk dient der Idee des Politischen schlecht, wenn er die Sendezeit für politische Kommentare erhöht. Er sollte sie höchstens dann erhöhen, wenn er sich zugleich entschließt, die langweilige „Neutralität“ zu beseitigen, unter der die meisten Kommentare heute noch leiden. Ein Kommentator strebt heute vor allem danach, beileibe nicht „anzuecken“ – weil er sonst den Auftrag verlieren könnte. Der Rundfunk selbst hat sich den kommentierenden Leisetreter erzogen, weil er es bisher nicht verstand, eine echte Neutralität zu schaffen, nämlich ein Gleichgewicht verschiedenster – auch radikaler – Meinungen durch eine geschickte Redaktion herzustellen. Durch dieses Versäumnis verführte er zugleich den Hörer zu dem törichten Fehlschluß, was im Rundfunk gesagt wird, sei die Meinung *des* Rundfunks (oder gar der Regierung) und nicht vielmehr die Meinung dessen, der gerade spricht. Wenn Helmuth von Cube durch allerdings recht anfechtbare Kommentare im Bayerischen Rundfunk öffentliche Em-

pörung erregte, reagierte die Presse völlig falsch, soweit sie vom Bayerischen Rundfunk forderte, Cubes Kommentare künftig zu unterdrücken. Zu verlangen gewesen wäre vielmehr, daß der Bayerische Rundfunk auch die Gegenansicht verbreitet (was er getan hat), oder daß er Herrn von Cube vor dem Mikrophon in ein Gespräch verwickelt mit einem ebenbürtigen Kampfpartner. Eine solche Gesprächssendung hätte hohen bildenden Wert, weil sie den Hörer zu eigener Meinung gelangen ließe, und sie wäre bestimmt nicht langweilig, wie ein „neutraler“ Kommentar, der „vermitteln“ soll und daher weder ja noch nein zu sagen wagt.

Das Feld des Politischen ist indessen viel größer als das Feld, das politische Funkkommentare zu beackern pflegen. Da jede Frage, die durch menschliche Beziehungen gestellt wird, eine politische Frage ist, fällt in den Bereich des Politischen überhaupt der größte Teil des Funkprogramms, das sich dieser Tatsache nur noch nicht hinreichend bewußt ist. In einer Sendung über das Thema „Wie verhalte ich mich zu meinem Chef?“ gab der Autor den vorzüglichen Rat, in der Unterhaltung mit dem Chef die Hände weder in die Hosentaschen zu stecken noch an die Hosennaht zu legen. Damit bekämpfte er zugleich die ressentimentvergiftete Überheblichkeit und das Befehlsempfängergemüt. Raum für solche Politika läßt aber nahezu jede Wortsendung. Es ist nicht einzusehen, warum man das Politische in diesem Sinne nicht zum Leitgedanken des ganzen Programms machen sollte.

Die Idee des Politischen würde freilich die Programmgewichte anders verteilen. Die Gerichtsberichterstattung etwa bekäme mehr Sendezeit. Allerdings nur eine Berichterstattung, die nicht nach Sensationen hascht, sondern immer wieder spüren läßt, daß auch der Angeklagte den Schutz des Rechtsstaates genießt, die damit zugleich die lächerliche Behördenangst dämpft und die Achtung fördert, die eine Behörde im demokratischen Staat verdient. Kabarettssendungen erfordern die denkbar größte Aufmerksamkeit des Intendanten; die „Insulaner“ des RIAS zum Beispiel waren und sind ein bedeutenderer Faktor im politischen Leben als manches Ministerium. Wenn wir erst alle lachen könnten über unverbesserlich Vorgestrigte, über Kommunisten und deren ahnungslose Gefolgsleute im Westen, wäre die Bundesrepublik wahrscheinlich besser gesichert. Auch für alle Sparten der Kritik ist mehr und günstigere Sendezeit erwünscht, zumal der Kritiker aus kulturpolitischen Gründen wirtschaftlich so unabhängig wie irgend möglich sein sollte. Wir brauchen Menschen mit begründeten Meinungen; Kritik – sogar die unberechtigte – fördert die Meinungsbildung, und die im Rundfunk geübte Kritik besonders, weil ins Mikrophon zugleich zwei oder drei Kritiker über dasselbe Buch, denselben Film, dieselbe Kunstaussstellung sprechen können.

Da die Sendezeit begrenzt ist, würde freilich durch solche Änderungen anderes zurücktreten müssen. Es brauchte nicht die aktuelle Reportage (die Urleistung des Funks) darunter zu leiden, nicht einmal, generell betrachtet, die Unterhaltung in Wort und Musik oder der Sportbericht (der freilich auch etwas mehr der Idee des Politischen als dem Massenrausch dienen könnte).

Wie sich diese Zeitenfrage lösen ließe, kann überhaupt nicht vom Ressort her beantwortet werden. Aber so viel läßt sich vertreten, daß alles, was den Hörer nur dazu verführt, sein Gerät als Geräuschkulisse laufen zu lassen, am ehesten eingeschränkt werden müßte, wenn etwas von dem Wort wahr werden soll, daß der Rundfunk „das bedeutendste Kulturinstrument der Gegenwart“ sei. Es ist die Chance des neuen Berliner Senders, daß solche Änderungen bei ihm mit den relativ geringsten Widerständen durch festgefahrene Praktiken in Erwägung gezogen werden können.

Max Brod

Zum 70. Geburtstag am 27. Mai

Wie Rilke, Werfel und Kafka ist Max Brod ein Sohn Prags, der „idealen Judenstadt“, wie Josef Nadler sie in seiner „Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften“ genannt hat. Seit 1939 wirkt er als Dramaturg des hebräischen Theaters „Habimah“ („Die Kanzel“) in Tel-Aviv.

Als er fünfzig war, veröffentlichte er den Roman „Die Frau, die nicht enttäuscht“, eine Liebesgeschichte und zugleich eine Diskussion über die Stellung eines jüdischen Schriftstellers nach dem großen Wechsel, der damals im deutschen Kulturleben stattgefunden hatte. Das Werk war die Ausgeburt einer geistigen Krisis, die der Autor durchlebte . . . einige Jahre vorher hatte Max Brod bekannt, daß Sprache und Kultur ihn zu einem Freund des deutschen Volkes gemacht hätten, doch nicht zum Deutschen. Er hege, wie er es ausdrückte, eine „Distanz-Liebe“ zu Deutschland.

Diese Haltung, so führte er einmal in einem Briefe an mich aus, erforderte eine große Elastizität, und sein Zionismus sei – unter anderem – eine Komplementärfarbe, etwas Stabiles und ein Rückhalt. Als wir etwa anderthalb Jahrzehnte später unseren Briefwechsel wieder aufnahmen, schrieb er mir, nunmehr ein Bürger Israels: „Manchmal habe ich die Empfindung einer neuen Existenz, als hätte ich jetzt erst im eigentlichen Sinne des Wortes zu leben begonnen.“ Seine in Israel entstandenen Schöpfungen, etwa ein Zehntel seines umfangreichen, größtenteils leider vergriffenen Gesamtwerks (an die neunzig Bände) bestätigen die Wahrheit dieser Worte.

Ihre Wurzeln ruhen in seinem früheren Schaffen. Der historische Roman „Galilei in Gefangenschaft“ ist der dritte, abschließende Band seiner Renaissance-Trilogie „Ein Kampf um Wahrheit“, deren erster Band „Tycho Brahes Weg zu Gott“ ihn berühmt machte und deren Mittelstück, „Reubeni, Fürst der Juden“ noch nicht wieder aufgelegt ist. Im ersten Band strebt der Held nach Wahrheit. Aber er gelangt erst in die Reichweite seines Ziels, als er verzichtet und neidlos den Erfolg seiner Forschungen dem jüngeren Kepler gönnt. In „Reubeni“ scheitert der falsche Messias in seinem nicht unedlen Vorhaben, weil der Zweck nicht die Mittel heiligt. Galilei, der im Zeitalter des Übergangs von der Renaissance zum Barock lebt, erfährt den Doppelsinn des Wortes „Eitelkeit“ – würde er die Wahrheit, an die er glaubt, mit gleichem Eifer vertreten, wenn ein anderer sie verkündet? Seine Widersacher werden nicht als Schurken gezeichnet: der Papst ist als Privatperson nicht ohne Verständnis für wissenschaftlichen Fortschritt, aber für das hohe Amt, das er innehat, verantwortlich, kämpft er ein Rückzugsgefecht für etwas, was seinem Dogma gemäß ewiges Gesetz sein mußte. Die Kirche war in ihren Mitteln nicht immer wählerisch und mußte, trotz Galileis Widerruf, am Ende unterliegen. Die Wahrheit siegte in einem Kampfe, der sowohl die Gebrechlichkeit als auch die Ausdauer des menschlichen Herzens offenbarte.

Im ersten Teil ist Rabbi Löw – historisch ein Rationalist, aber in der Legende ein Magier wie Faust und Paracelsus und Schöpfer des Golem – eine, wenn auch bedeutende Episode; im zweiten ist der Jude Reubeni, ein Renaissance-Charakter, selber der Held; im Galilei-Roman (einem Thema, das gleichzeitig mit Brod drei Dramatiker angeregt hatte: Brecht, Stavis und Kelly) ist der Jude Del Medico ein Schüler Galileis, was keine Erfindung des Dichters ist, sondern geschichtlichen Tatsachen entspricht: die Schicksale von Männern wie Uriel da Costa und Spinoza auf der einen, Giordano Bruno und Galilei auf der andern Seite haben vieles gemeinsam, und Gestalten wie Del Medico waren Vermittler zwischen der

jüdischen und der nicht-jüdischen Welt. Solch eine Vermittlergestalt ist auch Max Brod, ein Genie der Freundschaft. Es ist kein Zufall, daß in fast allen seinen Werken ein Freundespaar auftritt. Ich kenne seinen „Armen Cicero“ noch nicht, aber die Freundschaft zwischen Cicero und Atticus ist unzweifelhaft die Keimzelle, nachdem ihn die Studien der römischen Welt (für seinen Jesus-Roman „Der Meister“) auf die Wahl seines Helden hingewiesen hatten.

Max Brod begann als ein Mittler zwischen Volk und Volk. Er glaubt an die Zukunft der Humanität, einer nationalen Humanität, um genau zu sein. Während Grillparzer eine Entwicklung „von der Humanität über Nationalität zur Bestialität“ voraussah, ist für Brod die Erfüllung nationalen Strebens und Ehrgeizes, nicht so sehr im politischen Sinne als dem einer Selbstverwirklichung, eines Ausdrucks der Volksseele, der Weg zur Erlösung, der ihm vorschwebt. Die Geburt der Tschechoslowakei war ein großes Erlebnis für ihn. Als ich einmal Prag besuchte, fragte ich ihn um Rat, was ich mir ansehen solle. „Wieschade!“ rief er ohne einen Augenblick des Zögerns, „daß ich Ihnen Masaryk nicht zeigen kann!“ Auf Grund dieser Erfahrung war sein Glaube an den Endsieg in Israels Kampf um Unabhängigkeit nie erschüttert.

Ein Zionist von tiefer Überzeugung, aber nie ein Fanatiker, kannte er die Problematik Jacob Wassermanns nicht, die dessen Buch „Mein Weg als Deutscher und Jude“ erschütternd beschreibt, selbst das ergreifende Dokument in dem schon erwähnten Roman „Die Frau, die nicht enttäuscht“ (1933) ist ohne Bitterkeit. Die Tschechoslowakische Republik zeichnete ihn mit einem Staatspreis für „Reubeni“ aus, ein jüdisches historisches Thema, in deutscher Sprache geschrieben! Auch in Palästina fuhr er fort, deutsch zu schreiben (mit Ausnahme seines „Saul“-Dramas), und es ist nicht ohne Ironie, daß er für seinen „Galilei“ zwar den Bialik-Preis erhielt, daß aber einige Schriftsteller Israels protestierten: unbeschadet des hohen literarischen Ranges dieses Romans, so meinten sie, hätte ein Werk in hebräischer Sprache ausgezeichnet werden sollen.

Da die deutsche Sprache universeller ist als die tschechische, bediente sich Brod ihrer, die westliche Welt mit Janaceks Opern und einigen Meisterwerken der slawischen Literatur, dramatisiert darunter Haseks „Braven Soldaten Schwejk“, bekannt zu machen.

Max Brod ist ein Mittler zwischer der geistigen und der körperlichen Welt.

Das Wort „Liebe“ kehrt häufig in Titeln seiner Bücher wieder. Gewiß, Liebe ist das Thema in den meisten Werken der Dichtkunst. Doch in Brods Schöpfungen ist sie ein Leitmotiv, Liebe in allen ihren Aspekten, von gelegentlichen Flirts und kurzen Begegnungen zum „Diesseitswunder der Liebe“, der Offenbarung Gottes in unserem alltäglichen Dasein, einem Erlebnis, das die Natur des Menschen verwandeln kann und den Kausalzusammenhang der Dinge unterbricht. Dantes Beatrice ist die Spitze dieser Pyramide. Der Dichter, der das Hohe Lied schuf, das Brod nachgedichtet und neu geordnet hat, wußte um die Erscheinung des Göttlichen in der Liebe. Liebe ist ein Element der Freundschaft, und Nächstenliebe spielt eine wesentliche Rolle in Brods Idee der Liebe.

Liebe ist in seinem Schaffen niemals billig. Weit davon entfernt. Und häufig tritt sie während einer politischen Krise im Leben seiner Helden auf. In „Stefan Rott oder Das Jahr der Entscheidung“ (1931), einem Buch, dessen Neuauflage überfällig ist, ist die Liebeshandlung mit dem Schicksal der Habsburgischen Doppelmonarchie vor dem ersten Weltkrieg verknüpft, in „Unambo“, mit seinen vortrefflichen Charakterstudien der jungen Generation Israels, mit dem Krieg mit den Arabern. Die Lösung ist niemals einfach. Rott, der „Querkopf“, wie ihn seine Mitschüler nannten, geht einsam durchs Leben, indem er versucht, die geistige und die triebhafte Natur des Menschen in Einklang zu bringen. In „Die Frau, die nicht enttäuscht“ ist die brennende Wunde des Schriftstellerhelden Justus Spira kaum verheilt, als er noch einmal von der Liebe zu einem deutschen Mädchen versucht wird. Beide erreichen die „Höhe des Gefühls“, doch am Ende wird ihre Liebe gewogen und zu leicht gefunden.

Der Bruch ist endgültig. Max Brod ist ein Mittler zwischen dem Menschen und Gott.

Ein großes philosophisches Werk „Diesseits und Jenseits“ enthält sein Glaubensbekenntnis. Der erste Band handelt „von der Krisis der Seelen und dem Weltbild der neuen Naturwissenschaft“, der zweite „von der Unsterblichkeit der Seele, der Gerechtigkeit Gottes und einer neuen Politik“. Er setzt sich aufs neue mit den Problemen seiner Abhandlung „Heidentum, Christentum, Judentum“ auseinander, die in gekürzter Form unter dem Titel „Das Diesseitswunder“ vorliegt und neben der kleinen Schrift „Franz Kafka als wegweisende Gestalt“ vielleicht die beste Einführung in Brods ethische und religiöse Gedankenwelt ist, zumal für junge Menschen. Die Unterscheidung zwischen „edlem Unglück“, das tragisch, von Gott verhängt ist, und „unedelm Unglück“, das von Menschen kommt und abgewendet werden kann und muß, ist grundlegend.

Zwischen den beiden religionsphilosophischen Büchern Brods liegt seine neue Erfahrung einer apokalyptischen Welt. Erschüttert fragt er sich, ob Natur uns zum Gutsein leiten könne. Ist der selbstloseste Impuls, den wir kennen, Mutterliebe, gänzlich altruistisch (das heißt: den „andern“ liebend), ist nicht ein Element der Selbsterhaltung, der Erhaltung der eigenen Art, damit verschmolzen? Begegnen wir dem Bösen, in seiner schlimmsten Form, Gewalttätigkeit, nicht sogar im Weltall, in der Bahn der Sterne? „Geist“ – das der Natur entgegengesetzte Prinzip – hat sich lebensfeindlich entwickelt. Aber Geist – richtig verstanden – ist das Ziel des Lebens. Er hilft dem Menschen, die Grenzen, die die Natur ihm setzt, zu überschreiten, denn der Mensch ist imstande, wenn er nur will, das Gesetz von Ursache und Wirkung zu unterbrechen, und das allein macht ihn göttlich. Der Mensch, der sich zur „disruptio structurae causarum“ aufschwingt, kommt Gott am nächsten, wenn er diese Begabung zum Guten nutzt. Dies ist die Zusammenarbeit zwischen dem Menschen und Gott, in seinem privaten Tun sowie in seinen Bemühungen um die Gestaltung des Lebens in einer Gemeinschaft. Ohne die Mitarbeit des Menschen versagt die Gerechtigkeit Gottes, oder, wie ein englischer christlicher Theologe es ausgedrückt hat, ist Gott abwesend.

Der Weg des Dichters und Denkers Max Brod ging, wie es der beste Kenner seines Werks, Felix Weltsch, in einer kleinen Festschrift vor fünf Jahren formuliert hat, von der Zweiheit zur Einheit.

Es war kein Zufall, daß sein Weg ihn auch zur Gestaltung Jesu geführt hat, ein historischer Roman, der innerhalb der jüdischen Glaubenslehre bleibt, wie Jesus selbst, und doch ein Christus-Bild vermittelt, das die Bekenner beider Religionen anzuerkennen vermögen. Es ist die Krönung der Versuche, die mit Konstantin Brunners Losung: „Wir wollen ihn zurück!“ begannen und wie die Schriften Leo Baecks und Martin Bubers ein entscheidender Beitrag zu einem besseren Verständnis zwischen Christen und Juden. Wo „Der Meister“ von der Geschichte abweicht, ist es dichterisch gerechtfertigt, ebenso wie die außerhalb jeglicher Tradition stehende Gestalt des Judas als Charakter in einem philosophischen Gespräch, als Vertreter jüdischen Selbsthasses (wie Otto Weininger) und des Nihilismus unserer Zeit.

Fast alle Romane Max Brods sind philosophische Romane, und in seinen besten Werken ist das Dichterische mit dem Philosophischen harmonisch ausgeglichen: Brod ist ein Kenner und Praktiker der Musik. Ein Teil der philosophischen Arbeit für den „Meister“ war in „Diesseits und Jenseits“ geleistet worden, das zugleich die Erzählung „Beinahe ein Vorzugsschüler“ von den nicht epischen Teilen entlastet hat. Zusammen mit „Der Sommer, den man zurückwünscht“ enthält dieser kleine Roman Max Brods Jugenderinnerungen. Obgleich sein Leben genug des Interessanten an Entwicklung sowie an Begegnungen aufweist, zweifle ich, ob der Autor je seine Biographie schreiben wird: ihm geht jene Eitelkeit ab, welche die Triebfeder so vieler Lebenserinnerungen ist, und außerdem ist alles Biographische objektiviert in sein Werk eingegangen.

Zuletzt noch ein Wort über Max Brod als Vermittler Franz Kafkas. Sein selbstloses Mittleramt hat dazu beigetragen, daß der Ruhm des verstorbenen Freundes den eigenen überschattete. Max Brod, der grand old man dreier Literaturen, würde das verschmerzen. Aber der Golem Kafka, den er geschaffen, hat sich selbständig gemacht, und der Einfluß dieses mißverstandenen Juden aus Prag, der mit die beste zeitgenössische deutsche Prosa schrieb, ist nicht immer wohlthuend gewesen. Nachdem Max Brod die langwierige und mühselige Herausgeberarbeit nicht ohne Gewissenskonflikt übernommen (Kafka wollte seine Werke vernichtet wissen), hat er in drei Büchern über Kafka die religiöse Sendung des Dichters herausarbeiten und das Schaffen des Freundes im Lichte seines Lebens erläutern müssen. Frühzeitig hat er ihm in dem Roman „Zauberreich der Liebe“ ein Denkmal gesetzt (1928), André Gides Dramatisierung des „Prozesses“ war ein Symptom dafür, daß Kafka als eine Gestalt der Weltliteratur durchgesetzt war, und anläßlich seiner eigenen, weit treueren Dramatisierung des „Schlosses“ hatte Brod die Genugtuung, sich nicht lediglich als Sachwalter eines Anderen, sondern als Dramatiker von Eigenwuchs anerkannt zu sehen.

JAN ALTENBURG

Vor Memoiren wird gewarnt!

„Lebenserinnerungen“ werden in Bibliotheken unter die Werke der Historiker eingereiht. Ist solche Einordnung berechtigt?

Sie ist es, seitdem Egon Friedell nachgewiesen hat, daß Geschichtsschreibung wissenschaftlich nicht ernst zu nehmen ist. Ihre subjektive Auffassung unkontrollierbarer Ereignisse; ihre waghalsigen Kombinationen und Folgerungen verleihen Geschichtswerken den irisierenden Glanz romantischer Dichtungen. Was aber Lebenserinnerungen anbelangt, so gehören sie zur Gattung der phantastischen Lügenromane. Die leider nicht in allen Fällen auch Schelmenromane sind. Memoiren gehören in die nächste Nachbarschaft von Karl May.

Verfaßt werden sie vorwiegend von Männern. Also von den eitelsten Geschöpfen, die auf Gottes Erdboden gedeihen. Frauen sind nur deshalb in den Verdacht übertriebener Eitelkeit geraten, weil sie ihre Gefühle und Regungen nicht geschickt genug zu tarnen vermögen. Niemals wird es einem weiblichen Wesen gelingen, jene biedere Bescheidenheit zu markieren, die von rastlos tätigen, von tüchtigen, sogar erfolgreichen Gelehrten, Erfindern, Beamten, Politikern, Wirtschaftsführern und dergleichen stumm, aber dennoch sehr beredt zur Schau gestellt wird. Diese geborenen Jubilare lassen sich an den in ihrem Dasein auffallend häufigen Gedenktagen jene maßlosen Schmeicheleien der Festredner wohlgefallen, zu denen ihre verlogene Bescheidenheit ostentativ herausfordert.

Manche Memoirenschreiber renommieren mit ihrer moralischen Verruchtheit. Ach, du lieber Himmel! Tatsächlich wagt es keiner, und es könnte auch keiner wagen, den Leser in die Abgründe seiner heimlichsten unheimlichen Triebe und seiner lasziven Wach- und Wunschträume schauernd blicken zu lassen. Helden- und Künstlerbiographien werden zum Glück für die Gefeierten niemals von Fachärzten für Sexualpathologie verfaßt. Die Klassiker erscheinen uns wahrscheinlich nur deshalb als Inbegriff der Reinheit und Erhabenheit, weil es in ihren Epochen noch keine Psychoanalytiker der Wiener Freud-Schule gab. Einzig und allein Thomas Mann hat die Verfilzung von Kunst und „Zigeunertum“, Verderbtheit, Unbürgerlichkeit, Krankheit geziemend aufgezeigt. Zwar nicht in seinem Alterswerk „Buddenbrooks“, diesem abgeklärtesten, lebensweisesten, reifsten Spätwerk, das jemals ein Dreiundzwanzigjähriger geschaffen hat. Aber in vielen seiner Aufsätze und Erzählungen kann nachgelesen werden, auf welch sumpfigem Boden hohe Kunst gedeiht.

Balsamischer Duft, keinesfalls übler Geruch aus der geöffneten Büchse der Pandora, weht uns hingegen aus der frivolen Memoirenliteratur der frechen Libertiner des 18. Jahrhunderts an. Von den unheilvollen Verwirrungen und tragischen Verstrickungen der Sexualität – großer Frank Wedekind! – ist bei Casanova und den Seinen noch nichts zu verspüren. Nebenbei bemerkt: viele Liebesgespielerinnen Casanovas sind berufsmäßige Kokotten oder allzu gefällige Tänzerinnen und Schauspielerinnen gewesen. Was aber Casanovas eroberte brave Bürgersfrauen anbelangt, so erschien 1924 in Wien ein ebenso gelehrtes wie langweiliges Buch, in dem exakt nachgewiesen wird, wie oft der Abenteurer gelogen oder maßlos übertrieben hat. Welch törichte Publikation! Memoiren sind Märchenerzählungen, die sich um eine strahlende Heldengestalt ranken. Um ihren Verfasser.

Ebenso sinnlos und töricht ist beispielsweise das Pamphlet „Front wider Bülow“. In diesem Sammelband widerlegen Leute, die sich offenbar mit Recht getroffen fühlen, die „Denkwürdigkeiten“ Bernhard v. Bülows. Diesen brilliantesten historischen Roman, der neben den Memoiren Paléologues in neuerer Zeit geschrieben worden ist. Auch der französische Botschafter Maurice Paléologue hat in seinem Tagebuche „Am Zarenhofe während des Weltkrieges“, das den Untergang St. Petersburgs mit bewunderungswürdiger Meisterschaft schildert, nachträglich seine Meinungen über den Gang der Ereignisse und seinen Anteil daran so korrigiert, wie er es bereits zur Zeit der Niederschrift des Diariums angeblich vorausgesehen und getan haben will. Corriger l'histoire – nach diesem Rezept verfährt auch der Fürst Bülow. Man kann ihm nicht böse sein, weil seine von hoher künstlerischer Erfindungs- und Erzählergabe zeugenden Schilderungen niemals langweilig sind. Immer wieder erfreuen entzückende Bosheiten. Oder so charmante Anekdoten wie zum Beispiel diese: Der aus bescheidenen Verhältnissen emporgeklommene Alexander Petrowitsch Iswolski lag einer schönen Witwe aus der hohen Gesellschaft des alten St. Petersburg zu Füßen. Seine Heiratsanträge wies die stolze Dame immer wieder zurück. Mittlerweile stieg Iswolskis Karriere steil empor. Als er Botschafter in Paris, als er schließlich Graf und russischer Minister des Äußeren geworden war, da wurde die Witwe von einer Freundin gefragt, ob sie nun doch nicht bedauere, eine so glänzende Partie refüsiert zu haben. Worauf die Dame verschmitzt lächelte: „Ich bereue den Entschluß alle Tage. Aber ich beglückwünsche mich dazu jede Nacht.“

Aus den Lebenserinnerungen der bereits vor Anno 1914 pensionierten Minister und Diplomaten geht unzweideutig hervor: der erste Weltkrieg wäre bestimmt zu vermeiden gewesen, wenn damals die Regierungen die Ratschläge der kaltgestellten Diplomaten eingeholt hätten. In deren Denkwürdigkeiten wird haarscharf nachgewiesen, daß sämtliche im Jahre 1914 amtierende Minister und Diplomaten der Berliner Wilhelmstraße, der Londoner Downingstreet, an der Petersburger Sängerbrücke und am Ballhausplatz in Wien unvorstellbare Dummköpfe gewesen sind. Fünfzig- oder sechzigmal hatten wir die Chance, den ersten Weltkrieg, den zweiten vermutlich auch, todsicher zu gewinnen. Sofern man den sechzig oder fünfzig Kriegserinnerungen der abgesägten Generäle, Großadmiräle und Ganzgroßadmiräle trauen darf. Leider waren auch hier alle verantwortlichen Militärs mit alleiniger Ausnahme des jeweiligen Memoirenschreibers Idioten und Intriganten. (Schon 1889 schreibt Theodor Fontane in einem Brief an seine Tochter: „... und namentlich beim Militär hält jeder den anderen für einen bis zum Staatsverbrecherischen gesteigerten Schafskopf“, und er zitiert den Ausspruch eines Generals: das Kriegsministerium müßte Traillen haben, denn es wären lauter Verrückte drin.)

Neben Harold Nicolson hat Daniele Varè in seinem Erinnerungsband „Der lachende Diplomat“ die einzig mögliche Folgerung gezogen, indem er nicht nur mit Ironie, sondern sogar mit überlegener Selbstironie den Beruf des Diplomaten endgültig der Lächerlichkeit preisgibt.

Alle Verfasser von Lebenserinnerungen begehen schändlichen Verrat und Treubruch an ihren nächsten Freunden. Und zwar deshalb, weil die guten Freunde Lehmann, Hoffmann, Meier, Maier, Neumann, von Treskow, Müller, Krause, Schmitz, Schulze heißen und außerdem – auch das noch! – einen simplen bürgerlichen Beruf ausüben. Mag der Autobiograph mit den Männern und Frauen, sogar mit der eigenen Frau, durch zahllose gemeinsame Erlebnisse innig verbunden sein, mag in sein Dasein der eine oder andere zuverlässige Kamerad entscheidend eingegriffen haben: sie werden alle totgeschwiegen, weil sich mit ihren Namen und Berufen nicht prahlen läßt. Daß aber der Memoirenschreiber vor Jahrzehnten einmal zufällig mit Böcklin im gleichen Hotel logierte (selbstverständlich hat er ihn überhaupt nicht kennengelernt), daß er mal Mussolini von weitem gesehen, am Ende eines Konzertes Richard Strauß in den Mantel geholfen hat, wird in phantasievoller Ausschmückung selbstgefällig mitgeteilt.

„Leute, die ich kannte“, heißt ein hübscher Erinnerungsband von Ludwig Thoma. „Leute, die ich nicht kannte“, müßte der Titel vieler Memoirenwerke lauten, in denen es von weltberühmten Namen wimmelt.

Einer der allerschönsten deutschen Lebensberichte, Wilhelm Buschs „Von mir über mich“, beschränkt sich auf ganze sechs Seiten. „Man ist ergriffen von der Stimmungsgewalt dieser Prosa. Die kargen Seiten strotzen von Poesie“, bekennt sogar Josef Hofmiller, der ansonsten Busch nicht mochte. Und Wilhelm von Kügelgen hat einmal offenbart, weshalb sich seine wunderholden „Erinnerungen“ auf die Jugendjahre beschränken: „Später müßte ich zu sehr in mein inneres Leben steigen, wozu Männer keine Lust haben, und von meinen äußeren Erlebnissen müßte ich das Interessanteste verschweigen.“

Diese schamhafte Scheu ist für jedes edle Kunstwerk der Memoirenliteratur kennzeichnend.

Aber trifft das tatsächlich immer zu? Um ganz hoch hinaufzugreifen: die Harzreise im Winter – „Dem Geier gleich, der auf schweren Morgenwolken mit sanftem Fittich ruhend nach Beute schaut, schwebe mein Lied . . .“ –; der Westöstliche Divan, jede Zeile der Marienbader Elegie ist Beichte, ist Bericht und Konfession, ist Lebens-Erinnerung. Doch sind die seelischen Zustände und die Erlebnisse so gänzlich der privaten Sphäre entrückt, so sublimiert, das der Leser auch ohne das Plessing-Abenteuer und ohne die Begegnungen mit Marianne v. Willemer und Ulrike v. Levetzow zu kennen, die Dichtungen rein als voraussetzungslose Kunstwerke genießt.

Hingegen Strindberg! Dieses Genie ohne Talent und auch ohne Takt bringt den Leser seiner autobiographischen Erzählungen und Dramen in peinlichste Verlegenheit. Ungefähr so, als begehe man eine schwere Indiskretion, als vertiefe man sich ungehörigerweise in eine versehentlich in den eigenen Briefkasten geratene fremde Liebesepistel, liest man mit schlechtem Gewissen die keifende und greinende „Beichte eines Toren“. Das erlösende Wort für Strindbergs formlose Genialität und seinen krassen Naturalismus hat übrigens Frau Kratsch, eine Berliner Portiersfrau, gefunden. Frau Kratsch erhielt ein Freibillet für Strindbergs grausamste, für Strindbergs unbarmherzigste Familientragödie „Scheiterhaufen“. Worauf sie ihre Eindrücke in die Worte zusammenfaßte: „Es war nichts Besonderes; es war genau so wie zu Hause.“

Und nochmals sei Fontane zitiert. Als er den Roman „Die Beichte eines Toren“ gelesen hatte, notierte er: „Wer solch Buch schreiben, aus Rache schreiben kann, ist natürlich ein Schofelinsky. Es bleibt aber andererseits wahr, daß man die wichtigsten Aufschlüsse, Bekenntnisse, Handlungen immer oder doch fast immer den fragwürdigsten Personen verdankt.“

Avis au lecteur: Vorsicht bei der Lektüre von Memoiren!

Kritik oder Empörung?

„No real literature will come out of people who are trying to preserve
a blind spot.“ Ezra Pound

Dem Kenner Marcel Prousts wird eine typische Satzfigur vertraut sein, die wir als Resultat eines Zögerns oder auch einer Urteilsenthaltung verstehen dürfen. Nachdem Swann Odette zum erstenmal besessen hat, leitet er in der Folge seine Zärtlichkeiten mit dem Ordnen der Cattleyablüten an ihrem Brustausschnitt ein: „... sei es aus Furcht, sie zu kränken, sei es aus Besorgnis, er könne nachträglich als Lügner dastehen, sei es aus Mangel an Kühnheit . . .“ Proust suspendiert den Akt des Urteilens, er zählt eine Reihe von Motiven auf, ohne sich für eines zu entscheiden. Oft auch schwillt der Satz Prousts an, weil der Autor eine anstehende Entscheidung lange hinausschiebt, bis zuletzt, nach vielen Erwägungen, das definitive Urteil am Ende der Phrase wie der leichte Schlag des Auktionators fällt. Solchem Zögern, solch bedächtigem Ausbalancieren liegt die Einsicht zugrunde, daß nicht der erstbeste Einfall der verlässlichste ist, daß die Wahrheit nicht durch Handstreich gewonnen werden kann. Durchkreuzt, gebrochen wird also das aktionsfreudige Leben – auch Urteilen ist ja eine Form des Handelns –, welches die schnellen Schlüsse und die Kurzschlüsse liebt: wir könnten an die krankhafte Willensschwäche des Autors der „Recherche“ denken. (Wie aufschlußreich ist es, wenn der Held des Romans einmal zu Albertine sagt: „Wenn Sie wirklich erlauben, daß ich Sie küsse, möchte ich es lieber auf später verschieben und mir den Moment richtig aussuchen.“)

Indes steht Proust mit dieser Suspension des Urteils und schneller Affektreaktionen nicht allein. Denn viel spricht dafür, daß eine große moderne Prosaliteratur ihre Triumphe sehr wesentlich dieser Haltung zu verdanken hat. Joyce beurteilt und verurteilt seinen Leopold Bloom nicht, zumindest nicht ausdrücklich und direkt. Die Hysterie und Monumentalität des Proust'schen Charlus ist von langer Dauer, weil der Autor ihn in der Erniedrigung nicht preisgibt. Erst auf der letzten Seite des „Zauberbergs“ rafft sich Thomas Mann zu dem abschließenden Urteil auf, der Held sei „simpel“. Aber führen nicht auch Dummköpfe oder Schurken in älteren Werken ein langes Leben?

In Einwürfen dieser Art wird etwas Prinzipielles übersehen. Es ist ein Unterschied, ob in Romanen Personen als abgestempelte Schurken oder Dummköpfe auftreten, oder ob der Autor eine solche Abstempelung unterläßt, weil er kraft seiner Methode hiezu weder befugt noch in der Lage ist. Es ist etwas anderes, ob ein Charakter im Roman „schillert“ wie eben alles Lebendige, oder ob solches Schillern zustandekommt, weil der Autor grundsätzlich entschlossen ist, seine Personen als Spiegelungen im Bewußtsein anderer Personen wiederzugeben. (Oder, wie im Falle Manns, als Spiegelungen im vielfach gebrochenen Bewußtsein des Dichters.) Gerade dies aber scheint für den Roman Prousts, Joyce's und in gewisser Weise auch Manns charakteristisch zu sein: an Stelle der *einen* Sicht, welche einsinnige Urteile garantiert, tritt eine Vielzahl von Perspektiven, und dieser Perspektivismus wird dem Leser unaufhörlich demonstriert. Daß etwa Charles Swann in Combray immer noch als Sohn eines Maklers gilt, während er in Paris längst in den exklusivsten Salons des Adels verkehrt, erheitert Proust und seine Leser. Daß der Anblick Blooms in der Nausikaa-Episode des „Ulysses“ in dem jungen Mädchen kitschige Träumereien hervorruft, indes der Anghimmelte in sexuellen Phantasien schwelgt, vermittelt uns das Bewußtsein verschiedener Welten. „L'univers est vrai pour nous tous et dissemblable pour chacun“ (Proust). Vergleichbares

finden wir in der Erzählung „Die Betrogene“ von Thomas Mann. Was hier wie eine zweite Jugend einer alternden Frau schien, entpuppt sich zuletzt als Krankheit und Tod – ein Sichtwechsel entlarvt den Frühling als Trug und Täuschung.

Es steht dem Leser frei, diesen literarischen Perspektivismus zu goutieren oder nicht. Wer ein verbürgtes Wertssystem verteidigt, wird vor radikalen Infragestellungen zurückschrecken. Der Aktionsfreudige wird die Zweideutigkeit nicht lieben. Der Zaudernde, umgekehrt, mag sich bestätigt finden, wenn er in der Literatur statt einer Welt eine Fülle von Weltaspekten entdeckt. Nicht so der Kritiker. Er muß wissen, daß er mit einer schnellen Affektreaktion, einem einsinnigen Urteil genau das leistet, was diese Literatur ganz bewußt vermeidet. Er sollte sich vor Augen halten, daß Kritik des Lebens, Aufklärung und Desillusionierung notwendigerweise mit der perspektivischen Seh- und Darstellungsmethode verbunden sind; daß er folglich nicht so sehr Kritik übt als vielmehr grundsätzliche Opposition treibt, wenn er sich über die Resultate dieser Methode empört.

Allerdings, fruchtbar und unerläßlich ist auch diese Haltung, und sei es darum, weil der Oppositionelle, indem er sich der Diktatur des Tatsächlichen nicht beugt, uns deutlich macht, daß auch das Gegenwärtige nur vergängliche Situation ist. Unheilvoll aber ist die Verquickung von Kritik und Opposition: die oppositionelle Haltung, welche sich als kritische aus gibt; die Empörung, welche ästhetische und andere Gründe wie einen Schild vorschiebt, um dahinter unerkannt und unangefochten zu bleiben. Dieser unbewußten oder absichtlichen Verschleierung gilt es zu begegnen, und es ist gut zu wissen, daß eine lange Tradition uns hiefür die Waffen geschärft hat: eine Literatur und Psychologie, die sich auf die Unterscheidung von Wahrheit und Vorwand, Affekt und dessen „rationalisation“ versteht; eine Literatur – man denke an das großartige Demonstrationsbeispiel der Françoise Prousts –, die uns das richtige Lesen von Texten des Lebens und auch der Literatur gelehrt hat.

Wo richtig gelesen wird, schwindet der Trug. Im weißen Licht der Bogenlampen liest der Chirurg am Ende der Mann'schen „Betrogenen“ die Krankheitszeichen – der „Betrug der Natur“ wird offenbar. Die von Nietzsche geforderte Philosophie am „Leitfaden des Leibes“ kommt zu ihrem Recht. Aber hat nicht auch das Herz seine Gründe? Wird durch die medizinische Optik der schöne Schein des Gefühls rückwirkend völlig zerstört? Die Betrogene selbst, Rosalie von Tümmeler, will von Betrug nichts wissen, und die Sterbende sagt: „Anna, sprich nicht von Betrug und höhnischer Grausamkeit der Natur. Schmäle nicht mit ihr, wie ich es nicht tue. Ungern geh ich dahin – von euch, vom Leben mit seinem Frühling. Aber wie wäre denn Frühling ohne den Tod. Ist ja doch der Tod ein großes Mittel des Lebens, und wenn er für mich die Gestalt lieb von Auferstehung und Liebeslust, so war das nicht Lug, sondern Güte und Gnade.“

Ein Teil der Kritik, die mit dieser Erzählung Manns hart ins Gericht ging, sprach im Hinblick auf die Enthüllung am Ende von „Brutalität“ und „Ärgernis“. „Die Empfindungen“, so lesen wir, „welche dieser Bericht – (der medizinische Befund) – bei Tausenden, die den Jammer solcher Fälle bei ihren Nächsten oder in der Nachbarschaft ohnmächtig mit ansehen mußten, hervorrufen dürfte, sind von keinem Trost gemildert.“ Ein anderer Rezensent charakterisierte „Die Betrogene“ als „verhältnismäßig unbedeutendes Nebenprodukt“, er sieht in dem Werk den „professoralen Unrat einer kleinen Menstruations-Tragödie“ ausgebreitet. Angekreidet wird Mann auch, daß ihn immer „das Phänomen der Krankheit besonders angezogen“ habe. –

Empörung oder literarische Kritik? Es war wohl van Gogh, von dem der Ausspruch überliefert ist, die Kunst solle ein Trost für zerrissene Herzen sein. Vielleicht sollten wir dieser

so selten verwirklichten Hoffnung in Trauer gedenken. Sicherlich sollten wir der forcierten Brutalität in der Kunst mit dem gleichen Argwohn begegnen wie ihrer verlogenen Schönfärberei. Unzulässig aber ist es, von der Kunst und der Literatur das Tröstliche schlechthin zu fordern, und dieses Tröstliche, versteckt oder offen, als Kriterium zu empfehlen; denn der Wert literarischer Produkte bestimmt sich nicht danach, ob sie als Stärkungsmittel für Moribunde oder deren Angehörige taugen. Grausam und brutal sind oft die Geschehnisse des Leibes, das Leben, der Tod. Eingebrennt ins Leben sehen wir den Schmerz der Vergänglichkeit, wenn der sterbende Keats an die Geliebte schreibt: „Ich möchte so gern an die Unsterblichkeit glauben. Ich möchte so gern ewig mit dir leben.“ Dürfen wir also eine Literatur verurteilen, die diesen Schmerz bekennt, wenn wir der Literatur überhaupt den Weg auf die Wahrheit zu freigeben?

Aber man akzeptiert, so scheint es, eher die großen Schmerzen, die bedeutenden Tragödien, nicht indes das „abstoßende Detail“ – den „Unrat einer kleinen Menstruations-Tragödie“. Doch was heißt hier „groß“ und „klein“, „bedeutend“ und „gering“? Wenn etwas mit Sicherheit behauptet werden darf, so dies, daß die moderne Psychologie ihre wesentlichsten Einsichten am scheinbar unbedeutenden und oft abstoßenden Material gewonnen hat. Was vordem übersehen oder verschmäht wurde, erwies sich als Tor zur Erkenntnis. Wer verstehen wollte, durchschritt es. Abgeschafft, außer Kraft gesetzt wurden derlei Unterscheidungen in gleicher Weise auch in der modernen Literatur. Ein Tag in Dublin wurde zum Weltalltag einer Epoche, in der Banalität und im Unrat dieses Alltags legte Joyce in seinem „Ulysses“ mythische Figuren frei. Die kunterbunte Gesellschaft eines Lungensanatoriums war für Thomas Mann ausreichend, um Welt und Leben zur Sichtbarkeit zu bringen. Die Kunst Prousts triumphiert in der Wiedergabe von tausend Nichtigkeiten. Die Sensationen von Schlafen und Erwachen werden zu Beginn des ersten Bandes der „Recherche“ mit einer Ausführlichkeit geschildert, welche einen zeitgenössischen Verleger geradezu empörte. („Es ist mir unbegreiflich, wie ein Mensch dreißig Seiten über die Tatsache schreiben kann, daß er sich vor dem Einschlafen lange im Bett herumwälzt.“) Ein Spaziergang des Helden mit seinen Eltern, der Anblick einer blühenden Weißdornhecke, Salonklatsch oder der Begrüßungsritus zweier Homosexueller werden ebenso wichtig genommen wie eine große Liebe Swanns, die alte Kirche von Combray oder der Tod des Dichters Bergotte. („Worauf es ankommt“, schreibt Proust einmal, „ist nicht der Wert der Frau, sondern die Intensität dieses Zustandes (der Liebe), und die Gefühle, die ein junges Mädchen ohne besondere Bedeutung in uns erregt, können heimlichere, uns tiefer eigene, abgelegene und wesenhaftere Teile unseres Selbst uns ins Bewußtsein rufen, als die Freude des Gesprächs mit einem überlegenen Manne, ja selbst bewundernde Betrachtung seiner Werke es vermag.“)

Daß also für einige der bedeutendsten Romanciers unseres Jahrhunderts eine vorgegebene Wert- und Größenordnung uninteressant wurde; daß sie, in Übereinstimmung mit der Psychoanalyse, auf scheinbaren Nebenpfaden oder Abwegen zu verborgenen Wahrheiten vorzustößen suchten –: dieser Prozeß gehört der Geschichte an. Begrüßen wir die Leistungen dieser Literatur, so dürfen wir ihre Voraussetzungen nicht verdammen. Empört man sich über den „Unrat“ der „Betrogenen“, so kann man nicht gut vom „faszinierenden Gesamtwerk Thomas Manns“ sprechen. Denn „Unrat“, Krankheit, Fragwürdigstes findet sich hier überall, es läßt sich vom Positiven gar nicht abtrennen, weil es dessen Kehrseite darstellt: man kann einen Autor nicht halbieren wie den bekannten Türken des Gedichts.

Das Kuriose aber an der Sache ist, daß „Die Betrogene“ so innig mit dem Gesamtwerk Manns verknüpft ist, daß man die Erzählung, will man sie wirklich würdigen, eigentlich

gar nicht isoliert betrachten darf. Was immer Thema war: Leben und Krankheit und Tod, Krankheit als Stimulanz und problematische Festlichkeit des Lebens, wird hier nochmals behandelt und variiert. Die Entsprechungen und Wiederholungen sind erstaunlich, die gleichen Schicksalsfiguren kehren immer wieder: im pestverseuchten Venedig wird Aschenbach von der Schönheit des polnischen Knaben ergriffen, in einer makabren Atmosphäre von Krankheit und Verfall begegnen Castorp und Leverkühn den Geliebten, in einem geheimen Gemach mit „Totenluft“ gesteht die kranke Heldin der „Betrogenen“ ihre Liebe. „Le corps, l'amour, la mort“, so hatte Castorp im „Zauberberg“ gestammelt, „ces trois ne font qu'un. Car le corps, c'est la maladie et la volupté, et c'est lui qui fait la mort . . .“

Der „simple“ Castorp wurde durch seine Krankheit und seine Liebe zu Abenteuern des Geistes befähigt, die ihm von Hause aus nicht zustehen. Der Dichter Aschenbach schreibt beim Anblick des Geliebten schöne Prosa. In Leverkühn werden durch die Krankheit schöpferische Potenzen frei. Rosalie hingegen, ein „schlichtes Gemüt“, wird als Frau durch Krankheit und Liebe nur in ihrer Natur bestärkt: die Verblühende wird noch einmal jung, es ergeht ihr wieder „nach der Weiber Weise“. (Daß sie krank ist, bleibt ihr und dem Leser fast bis zum Schluß verborgen.) In stilisierten Gesprächen mit der Tochter, im Umgang mit der Natur wird das festlich gesteigerte Dasein der Frau sichtbar, die Verzagtheiten und die schönen Illusionen der Liebe, die Hoffnungen des Lebens. Der Autor selbst dementiert den späten Frühling nicht; mit nur wenig Ironie und Reserve stellt er das Geschehen unter der Optik des Lebens dar.

Um so jäh am Ende der Sturz, um so schriller die Dissonanz! Was sich selbstherrlich dünkte – das Gefühl, das noch das physiologische Geschehen zu beeinflussen schien –, erweist sich zuletzt als ganz und gar vom Leib und seiner Krankheit her bedingt, der Aufschwung des Lebens war Trug und stand schon im Zeichen des Tods. (Auf das „Ambivalente“ der Natur war zuvor schon angespielt worden: die täuschende Ähnlichkeit des Krokus mit der Herbstzeitlose; der verführerische Moschusgeruch, der von Verwestem ausströmt – eine Zweideutigkeit, die im „Zauberberg“ der Psychoanalytiker Krokowski am Beispiel der Morchel vordemonstriert hatte: eines Pilzes, „dessen Gestalt an die Liebe, dessen Geruch jedoch an den Tod erinnerte“.)

Hier, bei der medizinischen „Enthüllung“, wird die Sprache Manns hart, nüchtern, von wissenschaftlicher Sachlichkeit. Plötzlich wird offenbar, daß der Dichter dem Gefühl, dem in Illusionen sich wiegenden Leben voll Argwohn und Kritik gegenübersteht: der Psychologe, Schüler Nietzsches, erfahren in den Künsten der Entzauberung, weiß von den physiologischen Voraussetzungen und Bedingtheiten der Seele. Er desillusioniert mit der gleichen Energie, mit der er zuerst an Hand der Liebesfabel die schöne Fabeli des Lebens dargestellt hatte. Er zeigt uns die Kehrseite der Medaille.

Ein Wechsel der Perspektive, der Optik, dessen Plötzlichkeit anscheinend viele Leser und Kritiker schockierte –: die nackten Fakten, die harten Dementis des scheinbar autonomen Gefühls sind schmerzlich. Auch ein vielleicht nicht ganz gelöstes formales Problem mag Bedenken erregt haben: es bleibt fraglich, ob innerhalb eines kleinen Werks eine hochstilisierte und daneben eine medizinische Sprache verwendet werden darf. Dieses Nebeneinander verschiedener Stile ist hier möglicherweise ebenso problematisch wie das Nebeneinander von Psychologie und Konstruktion, von herkömmlicher Deskription und archetypischer Figur im „Faustus“ oder im „Erwählten“. (Vermutlich wäre diese Heterogenität der künstlerischen Mittel der Ausgangspunkt für eine fruchtbare Kritik des Spätwerks Thomas Manns.)

Erstaunlich für einen Kritiker der Kritik aber bleibt trotz allem die Heftigkeit des Affekts, welchen bei vielen die Lektüre der kleinen Erzählung Manns auslöste. Die Beziehungen von

Geschlecht und Tod, welche in der „Betrogenen“ eine Rolle spielen, sind geläufig. „Der weibliche Schoß, der Brunnen alles Lebens, und der Hades sind eines . . . Die Fruchtbarkeit, die das Leben mehrt, mehrt auch den Tod“ (Friedrich Georg Jünger in „Griechische Mythen“), Revolutionär ist auch nicht die Methode Manns: Perspektivismus des Schens. Kritik des naiven Gefühls und Desillusionierung wurden von Marcel Proust bereits vor vier Jahrzehnten im ersten Band seines Romans bis zur Vollkommenheit entwickelt. („In Swanns Welt“, im Herbst bei Suhrkamp in vorzüglicher Übertragung neu erschienen.) Beide, Proust wie Mann, schneiden mit scharfen Messern ins Fleisch des Lebens, beide machen den schönen Schein des Lebens sichtbar, indem sie ihn zerstören. Illusion und Trug ist für Proust die Freundschaft, das mondäne Leben, die Liebe, der Ruhm. Wir erhalten das Erwünschte, wenn wir es nicht mehr begehren, und Paradiese sind immer verlorene. Auch für Proust enthüllen Krankheit, Perversionen und Unzulänglichkeiten aller Art Wahrheiten, die am gesunden Leben nicht abzulesen sind: alle Mittel und Methoden werden begrüßt, die der Vernichtung des Trugs dienen; denn das Leben ist gut gegen die Wahrheit abgedichtet. So bleibt für den französischen Autor nach aller Enttäuschung der Wirklichkeit und inmitten der Melancholie, die mit allem verknüpft ist, „was in der Zeit sich verwirklicht“, nur die Kunst als letzte Hoffnung. Nur sie verleiht wahre Dauer, wie der Held des Romans beim Betrachten eines Bildes erkennt: „... der Anzug des jungen Mannes und die schäumende Woge hatten einen neuen, bedeutenderen Charakter gewonnen, weil sie fortfuhren zu bestehen, obwohl sie dessen, was man für ihr Wesen hielt, beraubt schienen; konnte die Welle doch nicht mehr benetzen und der Anzug niemanden kleiden.“

Gerade hier jedoch, in der Einstellung zum Leben und zur Natur, wird ein sehr wesentlicher Unterschied zwischen Mann und Proust deutlich. Während Proust im Leben keinerlei Trost findet, wird von Mann alles Kreatürliche mit sehnächtiger und schwermütiger Liebe umworben. So mag sich der Leser der „Betrogenen“ erinnern, mit welcher Sympathie die Heldin auf einem Spaziergang einmal eine uralte, immer noch grünende Eiche begrüßt – „objektives Korrelat“ des eigenen Daseins. Er dürfte nicht übersehen haben, daß Thomas Mann, einig mit seiner Betrogenen, hier die ungebrochene Tapferkeit des Lebens feiert; daß der Dichter am Ende mit keinem Wort die fromme Andacht der Sterbenden angesichts der „Güte und Gnade“ des Lebens zerstört. Im Werke Marcel Prousts würden wir derlei Naturfrömmigkeit und Sympathiekundgebungen vergeblich suchen, sie gehören der Vergangenheit an: der Welt der Großmutter des Helden, die uns als Naturschwärmerin vorgestellt wird. Für Proust selbst hingegen ist die Natur nicht mehr tragender Grund. Sie ist für den Künstler Proust Gegenstand ästhetischer Kontemplation, für den Metaphysiker Proust ein Sichtbares, das über sich hinausweist. Die Eiche in der „Betrogenen“ stillt alle Sehnsucht; die berühmten drei Bäume indes, die Prousts Held auf einer Spazierfahrt erblickt, fordern ihn auf, ihre geheimnisvolle Zeichensprache zu dechiffrieren: „An den naiven leidenschaftlichen Gebärden erkannte ich den ohnmächtigen Kummer des geliebten Wesens, das den Gebrauch der Sprache verloren hat und fühlt, es wird uns, was es meint, nicht sagen können, und wir verstehen nicht es zu erraten.“

Warum man von der Lebensfreundlichkeit Manns, vom Platonismus Prousts sprechen kann, macht uns ein solcher Vergleich deutlich. Würden wir viele Vergleiche dieser Art anstellen, so kämen wir vielleicht zu konkreten und nachprüfbaren Einsichten, welche ergiebiger wären als jene Affektreaktionen, die nur den Kritiker, aber nicht die Sachen selbst ins Licht rücken.

Aus englischen Zeitschriften

nn. In England sind kürzlich zwei neue literarische Monatsschriften entstanden: im Oktober 1953 erschien zum erstenmal „Encounter“ („Begegnung“), im Februar 1954 trat „The London Magazine“ mit seiner ersten Nummer an die Öffentlichkeit. Keine der beiden Zeitschriften hat – bisher – Überraschungen gebracht oder gänzlich neue Töne angeschlagen, jedoch insofern – etwas überspitzt formuliert – auch die Moderne in England bereits ihre Tradition hat und an einige regelmäßig wiederkehrende Namen gebunden ist, stellen beide Zeitschriften mit verschiedenen Nuancen eine Verstärkung dieser „modernen Tradition“ dar.

„Encounter“ wird für den „Kongreß für kulturelle Freiheit“ veröffentlicht; sie nennt „Literatur – Kunst – Politik“ als ihre drei Interessenbereiche, wobei allerdings der Literatur der größte Raum gewährt wird. Das kann auch nicht gut anders sein, denn der eine der beiden Herausgeber ist der Dichter und Kritiker Stephen Spender, dessen Name bereits repräsentativ für eine ganze Generation ist (der andere Herausgeber ist der weniger bekannte Irving Kristol).

Stephen Spender, schon von 1939–1941 Herausgeber von „Horizon“, hat sich einen interessanten Mitarbeiterkreis zusammengestellt, der mit einer Vielfalt von Themen zu Wort kommt. Natürlich ist W. H. Auden, Spenders Freund und Meister seit seiner Oxforder Studienzeit, mit dabei; auch Robert Graves und Aldous Huxley, von Ausländern Albert Camus; aber dann ist da eine Reihe neuer (britischer, amerikanischer und gelegentlich auch aus Italien oder Frankreich geholter) Verfasser von Kurzgeschichten und Gedichten. Der kürzlich mit 39 Jahren verstorbene Dichter Dylan Thomas wird in einer Nummer (4) besonders gefeiert und nachträglich entdeckt; Mary McCarthy schreibt ihre politischen „Bekenntnisse“; der Schweizer F. R. Allemann betrachtet „Persien, das Land der Unwirklichkeiten“, sein Landsmann Herbert Lüthy (von der „Tat“) widmet einen langen Artikel „Berlin, der nüchternen Stadt“ (wörtlich nennt er sie die „nicht von Geistern gehetzte“ – unhaunted – Stadt), und Huxley verbreitet sich in snobistischer Plauderei über Geschichte und Psychologie des Mormonenstaates. Aber neben diesen mehr oder minder interessanten und originellen Dingen sind immer wieder Spenders eigene Betrachtungen über Dichtung und Dichter besonders bemerkenswert; bemerkenswert für uns gerade darum, weil sie gelegentlich überraschende Parallelen zu geistigen Erscheinungen in Deutschland enthalten.

Da ist zum Beispiel in Nr. 5 (Februar) von „Encounter“ ein Brief Spenders an einen jungen Schriftsteller Henry James Joyce Junior, der seinerseits auch Herausgeber einer Zeitschrift ausschließlich für junge Autoren ist, die ihren Einsendungen ihre Geburtsurkunden beilegen müssen! In diesem sehr witzigen, teils väterlich-ironischen, teils kollegial-herzlichen Schreiben setzt sich der 1909 geborene Spender – dem die Jungen bereits eine „prähistorische Unmodernität“ vorwerfen – mit dem Unterschied ihrer beider Generationen auseinander. Er und seine Altersgenossen hätten sich seinerzeit nicht auf ihr Jungsein als solches berufen, vielmehr wäre Jugend an der Fähigkeit gemessen worden, einen neuen (und also „modernen“) Ausdruck für eine neue Welterfahrung zu finden und dafür sogar zu kämpfen. Von solchem Maßstab gesehen habe die Fähigkeit zum Jungsein inzwischen offenbar abgenommen, denn die Antwort der heutigen Jugend laute: „Jugend ist eben nichts anderes, als 20 oder 25 Jahre alt zu sein anstatt 40 oder 60, und was die Alten von uns lernen sollten ist, daß das, was die Jungen nicht interessiert, einfach nicht länger bedeutsam ist!“ Und so hätten demnach die Alten, bemerkt Spender zu seinem „dear Henry“, kein Recht mehr, von den Jungen „Modernität“ zu verlangen. Sie könnten und müßten jedoch etwas anderes von ihnen verlangen: nämlich, daß sie möglichst keine Beamtenseelen (souls of officials) haben sollten. Deren Reihen erstreckten sich heute weit über die Bürokratie hinaus, sie seien auf den Universitäten

und unter den strengsten Kritikern zu finden (und mit Schrecken könne man bei den Jungen Vokabeln wie „Korrektheit“ und „Dekorum“ feststellen). Die größte Gefahr unseres Zeitalters, fährt Spender fort, sei der Konformismus; niemand versuche mehr ein Rilke oder Joyce zu sein und die ganze Erfahrung des inneren Lebens zu einem neuen „Weltmodell“ umzuschmelzen. Ob die Vernachlässigung dieser Aufgabe vielleicht mit der Politik zusammenhänge? Denn niemand erwarte heute noch wirkliche Veränderungen des Lebens aus anderen Bereichen als denen der Politik. (Ob man diese Frage nicht auch an die so bescheiden gewordenen „Geistigen“ in Deutschland richten dürfte?)

Noch ein anderer Beitrag von Stephen Spender verdient es, wenigstens kurz erwähnt zu werden, obwohl er bereits im Dezemberheft vom „Encounter“ erschienen ist. Er heißt „Geister einer Renaissance“ und Spender teilt darin mit, ein junger Autor habe in einer Zugschrift an ihn der Überzeugung Ausdruck gegeben, daß sich in England eine literarische Renaissance vorbereite (oder sogar schon vorhanden sei). Falls diese Deutung der gegenwärtigen Situation in England zutreffe, müsse man sich fragen, so sagt Spender, was man denn diesen „Geistern einer Renaissance“ wünschen solle? Und die Antwort, die er darauf findet, stimmt teilweise fast wörtlich mit Gottfried Benns Äußerung über die Aufgabe des schöpferischen Menschen in der ersten Nummer dieser Zeitschrift überein (S. 60, „Nihilistisch oder positiv?“). Sie lautet: „Zuerst, daß sie (die neuen Geister), zu denen unbedingt auch Maler und Architekten gehören müßten – ‚Literaten haben wir genug!‘ – sich nicht einschüchtern lassen mögen durch Drohungen mit allgemeinem Unheil. Selbst wenn die Zivilisation bald zu Ende sein sollte, so ist das kein Grund, die Bemühungen um die Kunst aufzugeben. Im Gegenteil: lebendige Kunst kann zur Lebensverlängerung ihrer Umgebung beitragen. Eine Zivilisation ohne Kunst schafft eine fürchterliche Stille (a dreadful silence) – als ob sie darauf warte, zerstört zu werden.“ Spenders zweiter Ratschlag besteht in dem Hinweis darauf, daß die Idee einer möglichen Renaissance eine soziale Komponente enthalte: sie zielen auf die Veränderung unserer ganzen äußeren Lebensszene – also vor allem der modernen Stadt –, nicht auf eine rein innere, zerebrale Welt („zerebral“ war das Fluchwort von D. H. Lawrence gegenüber dem größten Teil seiner Zeitgenossen). „Wir müssen uns daran erinnern, daß die moderne Stadt eine Menge großartiger Musikaufführungen hat, aber keine wirklich große Architektur, und das ist wie eine über-sensitive Seele in einem sterbenden Körper.“ Die augenblickliche Situation könne nur von denen fruchtbar gemacht werden, „die ihre Vision gegen (äußere) Ereignisse setzen und sich nicht durch den mesmerischen Schimmer (mesmeric glare) von Bomben hypnotisieren lassen, die in der Wüste niedergehen.“ Sollten diese Mahnungen nicht auch außerhalb Englands beherzigenswert sein?

Das „*London Magazine*“, kleineren Formats als „Encounter“ und ausschließlich der Literatur zugewandt, wird von John Frederic Lehmann (geb. 1907) herausgegeben, der sich schon um mehrere Zeitschriften (u. a. „New Soundings“) verdient gemacht hat, auch von 1938–46 Teilhaber und Geschäftsführer der berühmten „Hogarth Press“ war. Neben eigenen Gedichtbänden hat Lehmann eine Arbeit über neue Literatur in Europa („*New Writing in Europe*“, 1940) erscheinen lassen. Unter dem übrigen Herausgeber-Komitee finden wir bekannte Namen wie Elizabeth Bowen, William Plomer, Rex Warner, Cicely V. Wedgwood (Leiterin von „*Time and Tide*“). „*London Magazine*“ enthält mehr originale Beiträge junger Autoren als „Encounter“, weniger Artikel „über . . .“. Aber zu den wenigen Beiträgen solcher Art, die dennoch hier und da einen Autor zum Gegenstand haben, gehört einer von Laurence Brandier über George Orwell unter dem Titel „*Politics and good Prose*“ (Politik und gute Prosa).

George Orwell, der in Wirklichkeit Eric Blair hieß, 1903 als Sohn eines mittleren Beamten in Indien geboren wurde und im Januar 1950 nach längerer Krankheit in England

starb, ist vor allem durch seinen Zukunftsroman „1984“ weit über England hinaus bekannt geworden. Dieser Mann, der kein „Intellektueller“ (sondern zeitweilig Tellerwäscher, sodann Besitzer einer kleinen Hühnerfarm) war, hat vor allem eine Reihe ausgezeichnete Essays geschrieben, von denen viele sich mit „Politik und Literatur“ oder „Politik und die englische Sprache“ befassen. Orwell war ein sittlich „engagierter“, von daher dem jeweiligen politischen Geschehen zugewandter Schriftsteller, der einmal von sich gesagt hat, er habe immer dann minderwertige Bücher geschrieben, wenn er keine klare politische Zielsetzung hatte (seltsam: so hat man sich zuweilen auch über das Verhältnis von Religion und Kunst äußern können!). Von seinem besten Buch „Animal Farm“ („Tierfarm“), in dem er ähnlich wie Swift oder Lafontaine Tiere zu Trägern menschlicher Gedanken macht, hat er bekannt, daß er darin zum erstenmal mit vollem Bewußtsein versucht habe, eine politische und eine künstlerische Absicht zu verbinden (die politische Absicht ist hier wie überall in Orwells Büchern gegen den Totalitarismus gerichtet). In dem Essay „Prevention of Literature“ (Verhinderung der Literatur) schreibt er: „Um in einer klaren und kräftigen Sprache zu schreiben, muß man furchtlos denken, und wenn man furchtlos denkt, kann man nicht politisch orthodox sein . . . In einem totalitären Zeitalter hat der Prosaschriftsteller zwischen Tod und Schweigen zu wählen.“ Orwells Kritik an der heutigen Prosa geht nun dahin, ihr von den hier angedeuteten Voraussetzungen her vorzuwerfen, daß sie mehr und mehr „Phrasen“ gebrauche, die „wie die einzelnen Teile eines vor-fabrizierten Hühnerstalls“ zusammengesetzt seien . . . „Die schlimmste Art modernen Schrifttums besteht darin, daß Worte nicht mehr um ihrer Bedeutung willen ausgewählt oder Bilder erfunden werden, die einen Zusammenhang klarer machen, sondern daß lange Streifen von Wörtern zusammengeklebt werden, die schon einmal von jemand anderem benutzt wurden, und deren Resultat reiner Humbug ist.“

Zur Vermeidung dieser und anderer Fehler stellt Orwell einige Regeln auf, die der Sprache dienen sollen, „sofern sie Gedanken enthüllt und nicht verbirgt oder verhindert“. Seine allgemeinste Empfehlung lautet: Immer die wenigsten und die kürzesten Worte für eine Sache gebrauchen! Ferner: Der Schreibende möge alle abgestandenen oder gemischten Bilder vermeiden, „alle vor-fabrizierten Phrasen, unnötige Wiederholungen, faulen Zauber und allgemeine Unbestimmtheiten“.

Sofern einem Schriftsteller der Instinkt fehle, möge er sich an folgende spezielle Regeln halten:

1. „Gebrauche niemals eine Metapher, ein Gleichnis oder eine andere Wortfigur, die du gewöhnt bist, gedruckt zu sehen (which you are used to seeing in print).“
2. „Gebrauche niemals ein langes Wort, wo ein kurzes ausreicht.“
3. „Wo es möglich ist, ein Wort auszulassen – streiche es (cut it).“
4. „Gebrauche nie die Passivform, wo du die Aktivform gebrauchen kannst.“
5. „Gebrauche nie ein Fremdwort, ein wissenschaftliches Wort oder einen Jargon-ausdruck, wenn dir ein alltäglicher englischer Ausdruck dafür einfällt.“
6. „Brich lieber eine dieser Regeln, als daß du etwas unzweideutig Barbarisches sagst (downright barbarous).“

Und dazu bemerkt der Verfasser des Artikels über Orwell, der seinen Autor so weitgehend zitiert hat: „Die letzte Regel beweist, daß schließlich Prosaschriftsteller geboren und nicht gemacht werden. Es bedeutet, daß jemand alle diese Regeln halten und doch schlechte Prosa schreiben kann. Dennoch meint er (Orwell), daß niemand, der sie beachtet, in die schlimmsten Fehler des landläufigen Englisch verfallen kann.“ (Was ja wohl genau so auf das Deutsche, oder besser: auf die Deutschen und ihre Sprache anzuwenden wäre.)

„Was bleibt, sind die Liebenden“

Erinnerungen an Gertrud Bäumer

Zu den Frauen, die man nicht vergißt, gehört auch Gertrud Bäumer, die unlängst, 80 Jahre alt, wie es heißt „in stiller Zurückgezogenheit“, in Bethel bei Bielefeld starb. Drei Begegnungen mit ihr sind mir unvergessen geblieben. Die erste fand im Jahre 1913 in Leipzig statt, als ich mich auf der Fröbel-Frauenschule von Frau Dr. Henriette Goldschmidt auf das Jugendleiterinexamen vorbereitete. Auch diese war eine Persönlichkeit von Format, die nach Fröbels und ihren eignen Weisungen die Schülerinnen in den städtischen Kindergärten und -horten praktizieren ließ, ihnen gleichzeitig durch die Frauen-Hochschule, an der auch Eduard Spranger Vorlesungen hielt, eine Art Universitätsstudium ermöglichte, und staatliche Prüfungen in den Bereichen, die der Frau – nach Henriette Goldschmidts Meinung – am meisten entsprachen: Jugend- und Volkserziehung, Bibliothekarin, allgemeine soziale Fürsorge.

Die Fröbel-Frauenschule, im losen Zusammenhang mit der Hochschule, wiederum unterstand Fräulein Dr. Margarete Siebert, die später den Reichsgerichtsrat Kurlbaum heiratete und als Margarete Kurlbaum-Siebert sich einen sehr geachteten Namen in der Literatur schuf. Wenn Henriette Goldschmidt, von mächtigem Umfang, an einem dicken Stock sich mühsam vorwärtsbewegend, mit ihrem langen, weitgefältelten Rock den Staub ihrer Kindergärten aufwirbelte, versanken die dort tätigen Schülerinnen in einen Hofknicks. Reichte Henriette Goldschmidt der einen oder der anderen huldreich die Hand, so drückte man einen Kuß auf die feste, energische Pranke. Stets begleitete Margarete Siebert sie auf diesen Gängen und es gab keine größeren Gegensätze, als diese beiden Frauen, nicht nur, weil die eine noch jung und schlank, die andere dagegen schon recht dick und alt war, nein, Margarete Siebert konnte es sich außerdem noch gestatten ihren eignen Stil zu haben. Schwere Tuchkleider, in gebrochenen Farben, die mit den schönsten Bordüren bestickt waren, umflossen ihre hoheitsvolle Gestalt. In einem strengen fast mongolischen Gesicht mit stark hervortretenden Backenknochen glühten buchstäblich ein Paar schwarze Augen, langbewimpert; darüber saß eine sehr hohe runde Stirn. Pechschwarzes, in der Mitte gescheiteltes Haar und über die Ohren gestrichen – stets trug sie ein Paar phantastische Ohringe – war nach hinten gekämmt zu einem schweren Knoten geschlungen, der wiederum mit einem silbernen Kamm gleich einem Krönchen geschmückt war.

In dieser, für eine Schulleiterin und Lehrerin befremdlichen Tracht, gab sie, in ihrer keinen Widerspruch duldenden Art, ihre Meinung über Hölderlin und Kleist, über Jeremias Gotthelf oder auch Hebbel bekannt. Minutenlanges Schweigen, wenn sie mit Beispielen aus dem Hyperion aufwartete oder mit Judiths Monolog, zeigte ihre Ergriffenheit. Ihre kritischen Anmerkungen zu unseren Aufsätzen waren bemerkenswert. Sie gab auch Geschichte und Kunstgeschichte. Auf jedem Gebiete hatte sie ihre Lieblinge. In der Geschichte war es vor allem Maria Stuart, um die sie ihren ersten großen Roman schrieb, den Reinhard Piper druckte; der andere war Katharina die Große, in der Kunstgeschichte Grünewald und Dürer. Ihre Interpretation der „Melancholie“ wird mir unvergessen bleiben.

War Margarete Siebert die Königin des Amazonenstaates, auch Fröbel-Frauenschule genannt, so war Henriette Goldschmidt die Kaiserin des Ganzen. Dieser fügte sich auch Margarete Siebert. Was die beiden verband, war einzig und allein ihr Überzeugtsein von der Frauenbewegung, von der Vormachtstellung der Frau schlechthin gegenüber der mehr oder weniger nichtsnutzigen männlichen Welt. Jedenfalls, was an männlichen Lehrkräften an den beiden Schulen in Leipzig tätig war, hatte unter diesen beiden Persönlichkeiten nichts zu lachen.

Wir Schülerinnen nahmen die ganze Frauenbewegung und was dazu gehörte, nicht mehr so wichtig. Wir konnten ja ungehindert studieren, wenn wir das wollten und bei aller Verehrung für unsere Meisterinnen, bemühten wir uns bereits neue d. h. unsere Wege zu gehen. Anfangs imponierten die beiden uns mächtig, aber als wir ihre kleinen Schwächen entdeckt hatten, wagten wir es bereits, ein klein wenig über sie zu lächeln. Wurden uns die Errungenschaften der Frau auf das angelegentlichste empfohlen, Familienfürsorge, öffentliche Betätigung für Staat und Erziehung, wurde uns auch immer wieder gesagt, daß alle Fehlschläge auf diesen Gebieten uns einmal zur Last gelegt würden, wenn wir nicht zum Bewußtsein unserer selbst kämen, so waren wir doch zu jung, dem Leben ganz und gar aufgeschlossen, um all das noch ganz ernst zu nehmen. Wir fanden zudem, daß die männliche Welt nicht ganz so unbedeutend und verantwortungslos war, wie man sie uns, wenn auch indirekt, immer darstellte, zumal aus dieser männlichen Welt einige sehr gut aussehende und gut zu leidende Exemplare sich als vortreffliche Lehrer unter uns bewegten.

Insofern waren wir also schon Abtrünnige der eigentlichen Frauenbewegung und selbst jener Tag konnte uns nur halb überzeugen, als im Rahmen des „nationalen Frauenvereins“ so würdige Vertreterinnen der Bewegung wie Helene Lange und die damals noch junge Gertrud Bäumer bei uns erschienen, zu deren Vorträgen die Fröbel-Frauenschule wie auch die Frauen-Hochschule geschlossen antraten.

Ich weiß nicht mehr genau, um welche Themen es den beiden Vorkämpferinnen für das Frauenstudium damals ging; wahrscheinlich waren es die ledigen Mütter oder die unehelichen Kinder, von denen sie uns erzählten, jedenfalls waren es Themen, die in unseren gutbürgerlichen Elternhäusern noch als tabu galten. Uns jedenfalls interessierte weit mehr das Milieu als die Vorträge, der große mit Frauen und Mädchen überfüllte Saal, am Präsidiumstisch feierlich, wie ein recht ungleiches Dioskurenpaar, Henriette Goldschmidt und Margarete Siebert. Sie betrachteten ein wenig mißtrauisch die bereits zu einigem Ruhm gelangte Gertrud Bäumer, welche neben ihnen unter den Fittichen von Helene Lange saß – immer hatte die etwas von einer guten, wärmenden Glücke an sich – und wie ein Pfeil auf einer gespannten Sehne kurz vor dem Abflug, mit blitzenden Augen, wach und lebendig das Auditorium überflog.

Um Gertrud Bäumer war bereits eine andere Luft; nichts mehr von Reformtracht oder Stilgewand; sie war modisch, wenn auch unauffällig gekleidet. Ich erinnere mich, daß auch ihr Vortrag uns außerordentlich fesselte. Liebenswürdig und verbindlich, wenn auch mit scharfem Intellekt argumentierte sie nicht mehr mit den ganz spitzen Wortdolchen der Pioniere der ersten Frauenbewegung. Sie vermied klugerweise alle Vorurteile gegenüber der männlichen Welt, und was sie vom Einsatz der Frau sagte, geschah bereits in gedämpfter Pathetik. Gertrud Bäumer hatte wohl schon das Absurde erkannt, das in der Emanzipation in Bausch und Bogen lag, in der beziehungslosen Selbstherrlichkeit jener Frauen, mit denen sie um die Jahrhundertwende studiert hatte. Inzwischen war die Mauer der Vorurteile bereits brüchig geworden, die Gertrud Bäumer und ihre Studiengenossinnen durchstoßen hatten. Ihrem Beispiel war eine ganze Reihe anderer Frauen gefolgt, und die nicht studierten, besuchten jene Frauenschulen, die wie Pilze aus der Erde schossen. In Berlin war die von Alice Salomon berühmt – die einen liberal, die anderen, darunter die Fröbel-Frauenschule, mehr konservativ, bereiteten auf einen Beruf vor, der mit dem dringlichsten Fragenkomplex der Zeit, der sozialen Fürsorge von staatlicher Seite, eng zusammenhing. War auch der Weg zum Abitur, zum Universitätsstudium nach und nach für die weibliche Welt frei gegeben, so genoß die humanistische Bildung doch noch jenen Respekt des schwer Erreichbaren, der heute ziemlich ohne Rest verschwunden ist, wo jedes Mädchen sein Abitur macht, und wenn es etwas auf sich hält und die Mittel dazu hat, auch studiert.

Die zweite Begegnung mit Gertrud Bäumer war gleichzeitig auch die erste persönliche Berührung mit ihr. Laut Tagebuchnotiz lernte ich sie im Hause von Hedwig und Erich Thun in Berlin-Grünau am 6. Dezember 1941 kennen, also in jenen dunklen Zeiten, in einer verdunkelten Stadt. Die Freunde (Erich Thun ist heute Professor an dem Institut zur Erforschung der Kinderpsyche in Paderborn) hielten ein gastfreies Haus. Hedwig Thun, Malerin und Schriftstellerin (sie schrieb unter dem Namen Hedwig Thielen das beste Buch über den Arzt und Forscher Engelbert Kämpfer, den ersten Weißen, der nach Japan kam), besaß die besondere Gabe ihr Haus Menschen zu öffnen, die etwas waren oder etwas zu geben vermochten. Ihre Abende standen immer unter einem Motto und hatten ein Programm, jedoch ohne Einengung, wodurch sich viele Berührungen ergaben zwischen Menschen, die sonst wahrscheinlich einander nicht begegnet wären, zum mindesten nicht in jenen bitteren Kriegszeiten, in denen sehr viele einsam und wie auf fernen Inseln lebten.

An einem dieser Abende wurde Gertrud Bäumer erwartet. Mehr Menschen als gewöhnlich hatten sich in den gastlichen Räumen versammelt, darunter viel junges Volk, dem Erich Thun schon damals Teilnahme und geistige Hilfe in der allgemeinen Verwirrenheit gewährte. Eine kleine, zierliche Dame, mit großen dunklen, sehr ruhigen Augen, setzte sich an den Flügel. Improvisiert begann sie zu spielen. Das Gespräch verstummte und Schubertklänge, unnachahmlich in der leichten Interpretation, füllten die Wartezeit aus. Die Zaublerin am Flügel war Sabine Lepsius, die ehemalige Freundin von Stefan George, über den sie auch ein sehr wichtiges kleines Buch geschrieben hat.

Ganz Aufmerksamkeit für ihre bezwingende Erscheinung, verpaßte ich die Ankunft von Gertrud Bäumer, sah sie erst, als sie vor mir stand. Fast dreißig Jahre waren vergangen, seit ich sie zum ersten Male gesehen hatte, aber ich erkannte sie doch wieder, wenn sie auch natürlich verwandelt war. Die Frau, der ich flüchtig die Hand reichen durfte, war nervös. Die wenigen freundlichen Worte, die sie sprach, schufen keinen Kontakt. Etwas Angestregtes, Abgehetztes lag über ihr. Ihr Lächeln, ihre Freundlichkeit klang nicht wie die Melodie aus, die Sabine Lepsius gleichsam vor sich hingeträumt hatte, als sie am Flügel saß. Ich kann mich auch nicht erinnern, ob Gertrud Bäumer der Gesellschaft einen Vortrag hielt, oder ob sie etwas aus ihren Büchern las. Ich erinnere mich nur, daß sie nachher, während des sogenannten zwanglosen Zusammenseins, aus ihrer Zeit als Reichstagsabgeordnete der demokratischen Partei mit einigem Stolz erzählte, wie auch sie einmal nach einem Vortrag aus dem Saal, vermittels einer Leiter, durch das Fenster entwischt sei, weil die politischen Gegner handgreiflich wurden und mit Stühlen warfen.

Sie war an jenem Abend gerade mit dem Wagen aus Hamburg gekommen, nach einer anstrengenden Tagung und nach Vorträgen, die sie irgendwelchen Frauen gehalten hatte. Das System, dem sie sich zwangsläufig angeglichen, liebte sie nicht. Sie sprach es offen, sogar sehr offen aus, auf dem Heimweg zum Bahnhof, in den verdunkelten Straßen. Dort brach zum ersten Male ihre wirkliche Besorgtheit durch, ihr mütterliches Herz für die Verfolgten. Sie war nicht ohne Mut und hielt tapfer zu den Studentinnen, die ihr immer noch, oder wieder, anhängen, zu denen sie, auf dem Umweg über die große Politik, heimgekehrt war.

Die dritte und letzte Begegnung mit Gertrud Bäumer fand in Breslau statt. Sie war die eindrucksvollste. Das Jahr 1944 neigte sich unter den düstersten Aspekten seinem Ende entgegen. Noch ahnte niemand von allen denen, die zum Vortrag der einstigen Vorkämpferin der Frauenbewegung, der Politikerin und Schriftstellerin eilten, daß sie schon wenige Monate später beim endgültigen Aufbruch sein würden, samt Gertrud Bäumer, die sich in Gießmannsdorf in Schlesien eine zweite Heimat geschaffen hatte.

Die Veranstaltung fand im schönen Zwingergebäude in Breslau, in seinem feierlichen

Vortragssaal statt. Die GEDOK war die Vermittlerin, deren Vorsitz Anni Korn innehatte, die heute in Wangen dem Wangener Kreis der verbannten Schlesier ihre ermutigende Tatkraft und Hilfe leiht. Dieser Abend mit Gertrud Bäumer war das letzte, große, gesellschaftliche Ereignis in Breslau, dessen ich mich erinnere. Der schlesische Adel war fast vollzählig erschienen. Ich sah den alten Grafen Keyserling im Kreis seiner Familie; Baron und Baronin Zedlitz und ihre Angehörigen waren gleichfalls vertreten. Ob von den Moltkes aus Kreisau jemand gekommen war, weiß ich nicht mehr genau. Aber aus Strehlitz bei Zobten war Dorothea von Philipsborn erschienen, Gutsherrin und Bildhauerin. Nein, es war keine Zusammenkunft kulturbeflissener Damen, die an jenem denkwürdigen Abend auf Gertrud Bäumer harrten. Urlauber in Uniform, Ordenträger und hohes Militär waren in großer Zahl unter die zivilen Gäste gemischt. Als wäre es gestern gewesen, sehe ich wieder die Dianengestalt Dörthes von Philipsborn vor mir, ihren feinen Kopf mit dem strengen glatten schwarzen Haar, wie sie in ihrer stakigen und doch unvergleichlichen Haltung ihre Freunde von den schlesischen Gütern begrüßte, höre noch den Grafen Keyserling, der ihr in schlesischer Mundart irgend etwas Deftiges sagt, vernehme noch ihr dunkles Lachen und sehe sie gleich darauf vor einer alten Dame in tiefer Verneigung, die ihr liebevoll über die Wangen streicht. Und über all diesem der Lichterglanz des Saales, Form und Haltung, so als wäre die Welt noch in bester Ordnung.

Und dann erschien Gertrud Bäumer. Im schwarzen hochgeschlossenen Seidenkleid. Nein, das war nicht mehr die feurige Repräsentantin der Frauenrechte, es war eine Dame großen Stils, die sich auf das Podium begab. In einer Atmosphäre des Aufgeschlossenseins, in dem Hunger nach etwas, das über die dunklen Monate, nicht nur des Winters sondern auch des Untergangs, von dem schließlich alle wußten, hinwegtrug, war die Welt, die den Hörern hier durch Gertrud Bäumer erschlossen wurde, so abgelegen sie auch schien, im Augenblick das Wesentlichste und das Wichtigste.

Der Vortrag handelte von Goethes Liebe zu Marianne von Willemer, ich glaube, er trug den Titel: „Goethes unsterbliche Geliebte.“ Vergessen war der fürchterliche Druck der Tage, vergessen die näher und näher gegen die schlesische Grenze anrückende Rote Armee, das leise Abbröckeln des Gewohnten, das sich allmählich zu Felsstürzen auswuchs. Das Packen und das Abreisen erster und vorsichtiger Leute, das mutige Ausharrenwollen bis zum Letzten der Heimat- und Traditionsgebundenen. In dieser spannungsgeladenen Situation sprach Gertrud Bäumer. Immer noch besaß sie ihre volle, klingende Stimme, das Präzise, ein wenig Intellektuelle einer Frau, die es sich nicht leicht gemacht hatte. Jedoch, während sie das Bildnis der Marianne von Willemer prägte, brach etwas Verschüttetes, zutiefst Menschliches bei ihr durch, eine wirkliche Teilnahme, eine fast tragische Beziehung zu diesem an Alter und Weisheit so unterschiedlichen, klassischen Liebespaar. Ganz gewiß gestattete sich die Vortragende keine dichterischen Freiheiten, sie hielt sich streng an überlieferte Tatsachen und doch blühte es über diesen Tatsachen, ein Glanz war über sie geworfen, der sie zu neuem Leben brachte.

Als ich mich nach dem Vortrag zu Gertrud Bäumer hin durch die Menge schob, war es keine Phrase, als ich mich bei ihr bedankte, „ganz besonders heute und gerade jetzt“. So etwas Ähnliches sagte ich ihr. Sie erkannte mich wieder, fragte nach den Thuns und plötzlich erklangen die für sie sehr merkwürdigen Worte; indem sie mich ein wenig melancholisch ansah, sagte sie: „Ach ja, was bleibt, sind die Liebenden!“

Ich habe Gertrud Bäumer nicht mehr wiedergesehen. Ihr Tod rief diese Erinnerungen wach, deren Aufzeichnung mich vergessen ließ, daß nun eine Zeit gekommen ist, wo fast alle Tage einer davongeht, den man kannte, und Abschied für immer genommen werden muß.

SCHWARZES BRETT

FILMHELD LUTHER?

„Man übertreibt nicht, wenn man sagt, daß Luther, der zweifellos die gewaltigste Gestalt ist, die am Beginn der Neuzeit steht und ihr das Tor aufgestoßen hat, eben dieser Neuzeit eine einzige große Verlegenheit bedeutet. Er ist ihr, obwohl sie mit ihm beginnt, so fremd wie nur einer.“ Friedrich Gogarten, aus dessen Werk „Die Verkündigung Jesu Christi“ (Lambert-Schneider Verlag, Heidelberg, 1948) diese Sätze stammen, macht – wie nur einer – in diesem und späteren Werken den Versuch, den sehr schwierigen und notwendigen Versuch, die Fremdheit, die zwischen Luthers Gestalt und Lehre und der Neuzeit, d. h. unserer Gegenwart besteht, zu überwinden. Die Anstrengung, die er sich's kosten läßt, ist groß und allen Respektes würdig. Wie immer man zu Gogartens Ergebnissen stehen mag — mich dünken sie der Wahrheit sehr nahezukommen, der erst neu zu sichtenden Wahrheit. Jeder unvoreingenommene Betrachter der gegenwärtigen Dinge wird den obigen Sätzen zustimmen müssen, aus denen sich eben die Notwendigkeit ergibt, jedenfalls für die evangelische Theologie und die kirchliche Predigt, nicht den „historischen Luther“ allein in unser Bewußtsein zu bringen, sondern ihn in seinen Konsequenzen für unsere gegenwärtige Christlichkeit ernst zu nehmen. Wir wollen den Herstellern des aus Amerika zu uns gekommenen Lutherfilmes zugute halten, daß auch sie um die Fremdheit Luthers gewußt haben, daß sie also bestrebt waren, diese Fremdheit auf dem Wege filmischer Darstellung und Verständlichmachung zu überwinden. Wie man hört, hat der Film in den USA großen Anklang gefunden, was sicher und nicht zuletzt auf das Interesse

der amerikanischen Bevölkerung, soweit sie „lutherisch“ gesinnt ist, an den historischen Begleitumständen der Reformation zurückzuführen ist — ein Interesse, das wiederum der drüben allgemein verbreiteten Freude an europäischen Geschichtsdenkmälern entspricht, worüber man z. B. in Thomas Manns jüngster Erzählung „Die Betrogene“ einiges Amüsante und Erhellende nachlesen kann („Respekt vor der Perspektive und der Atmosphäre“ — „Es sei nichts dahinter, hinter der amerikanischen Geschichte, während in Europa bei allem so viel dahinterstecke, besonders hinter den Städten mit ihrer tiefen historischen Perspektive“).

Wir wollen den Amerikanern, den amerikanischen Lutheranern, gerne ihre Freude an den reformatorischen Perspektiven und der reformatorischen Atmosphäre lassen — und diese Freude spricht sehr deutlich aus dem neuen Film, der Anfang März in Berlin anlief —, uns Deutschen, die wir einmal im Mutterlande der Reformation zu Hause sind (obwohl das eigentliche Mutterland, das Kurfürstentum Sachsen mit Wittenberg, Erfurt, Eisenach, seit fast zehn Jahren der sowjetischen Perspektive und Atmosphäre anheimgefallen ist — man wird ja doch während all der hübschen Nachbildungen, die der Film von den ostzonalen Lutherstätten enthält, den Gedanken an diese Realität nicht los!), uns Deutschen, sage ich, so weit uns Luther nun nicht auch ein gänzlich Fremder ist, also uns deutschen „Lutheranern“ kann doch nicht ganz wohl sein dabei: wenn wir sehen, wie hier wieder einmal die Reformation, von der wir geistig herkommen, historisch fixiert wird! Just in dem Augenblick, da die Theologie, wie Gogartens Bücher beweisen, die äußersten Anstrengungen macht, die Reformation aus

eben dieser historischen Fixierung zu lösen, mit ihren Konsequenzen ernst zu machen, sie in Gegenwart zu verwandeln, kommt uns dieser Film mit einer Art von Gebhardtscher Freude am Hans-Sachs-Milieu und steckt den Mann, der die leidenschaftlichste Ablehnung aller Versichtbarung und Vergegenständlichung des Glaubens empfand und darum den Menschen, wie Gogarten sagt, gemäß der Bibel „unmittelbar, nackt und bloß von allem, was ihn in irgendeinem Sinne welthaft umfassen kann, vor Gott stellte“ — steckt diesen Mann also ins historische Gewand des Wittenberger Professors, gibt ihm Melanchthon, Spalatin, Karlstadt und auf der Gegenseite Eck, Aleander, Tetzel als Partner, auch sie im ach so teuschtlümelnden Bürgergewand à la Meistersinger, baut um dieses Figurarium ebenfalls historisch treu — einigermaßen wenigstens — die Ansichten von Wittenberg, Erfurt, Worms, schiebt zum Überfluß noch zeitgenössische Holzschnitte dazwischen, begleitet die historischen Vorgänge mit dem Lutherchoral und entläßt schließlich im letzten Viertel des Films den mehr und mehr gelangweilten Zuschauer mit einer Folge von Bildern zum sozusagen „nachreformatorischen“ Luther, wobei denn auch Katharina von Bora, erst als schüchtern-schelmische Nonne, dann mit Bruder Martinus vor dem Traualtar, endlich als Mutter an der Wiege des Jüngsten, anmutig die Nadel führend, die glücklich gewonnene Weltlichkeit besiegelt — und ihr lieber Martin natürlich das große Schlußbild zugewiesen bekommt: 1530, in Augsburg haben die protestantischen Stände — ach, diese fürstlichen Biedermänner, lauter Figuren aus Eduard von Gebhardts Atelier — ihr Bekenntnis abgelegt, noch einmal wird nach Wittenberg hinübergeblendet, Luther einsam im Gebet vorm Altar der Marktkirche, und dann, sich umwendend, der Menge gegenüber, die begeistert das Lutherlied anstimmt, Großaufnahme des Reformators allein. Schluß.

Ich weiß, was alles zugunsten dieses

Films vorgebracht wird, ich gehe darauf nicht ein, es ist zwecklos, der Film wird herumgezeigt, unter kirchlicher Protektion, versteht sich — ich erlaube mir, gegen ihn zu protestieren. Ich halte ihn für einen gefährlichen Rückfall in protestantische Heldenverehrung, ich finde, er fällt der schwer um die „Vergegenwärtigung“ Luthers ringenden Theologie in den Rücken — „Rückfall“ also — in zwiefachem Sinne! Kommt die evangelische Kirche nicht endlich los von ihren historisierenden Neigungen, macht sie sich nicht endlich frei von den fragwürdigen Leitbildern im historischen Kostüm — zu was dann noch die Predigt vom Glauben, der, nach Luther, uns dem Vogel gleich macht, der, während alle im Hause schlafen, einsam auf dem Dache wacht — „noch nit im Himmel und auch nit in der Welt, die Welt habe ich unter mir und den Himmel über mir; also zwischen der Welt Leben und dem ewigen Leben einsam im Glauben schwebe.“ Was will man denn eigentlich anschaulich machen in diesem Film? Den Kampf Luthers um diesen Glauben? Gut. Aber indem man diesen Kampf im historischen Kostüm und Milieu stattfinden läßt, macht man unwillkürlich die Unanschaulichkeit des Glaubens, um den hier gekämpft wird, zunichte: es schiebt sich das historische Leitbild Luther dazwischen mit allen für uns Deutsche immer noch damit verbundenen Assoziationen, von denen zu wünschen wäre, sie rückten auf immer in die ihnen gebührende Nebenrolle. Der Film greift hie und da das heiße Eisen an (wie ich ihm denn gar nicht, bis zur Wartburgepisode etwa, ein ernsthaftes Bemühen um Behutsamkeit absprechen will), das heiße Eisen: den inneren Kampf äußerlich sichtbar zu machen, durch Augenblicke des Gebetes, des Studiums der Schrift, durch die Gespräche mit Staupitz. Aber nun gerät die Sache eben *dadurch* auch wieder so sehr ins Gelehrte-Theologisch-Lateinische, daß der unvorbereitete Zuschauer schließen

muß: typisch evangelisch, lauter Gelehrte, lauter Schriftgelehrte, lauter Bücherwürmer – es gibt zuviel Bücher, zuviel Gänsekiele in diesem Film! Er macht, will mir scheinen, im Grunde aus der Reformation eine *Reliquie* – wo er doch, in einer lang ausgespielten Szene – Ankunft neuer Reliquien in Wittenberg, die unter Aufsicht von Staupitz und Luther in der Schloßkirche ausgestellt werden – die Reliquiensucht als

solche ganz eindrucksvoll ad absurdum führt: plötzlich packt Doktor Martinus die kalte Wut, er dreht sich um und läuft aus der Kirche. Ich bin überzeugt – er würde das gleiche tun, nämlich aus dem Kino laufen, wenn er uns einmal so leibhaftig gegenwärtig werden könnte. Wir leider, wir sind sitzengeblieben, schon weil wir über den Film zu schreiben vorhatten . . .

Kurt Ihlenfeld

Notizen

Die Erzählung des siebzigjährigen Max Brod stellt das erste Kapitel seines neuen Romans „Armer Cicero“ dar, an dem der Verfasser zur Zeit noch arbeitet. Das Werk steht, wie Lutz Weltmann in seinem Geburtstagsartikel über Brod andeutet, in einer gewissen zeitgeschichtlichen Verbindung zum Jesus-Roman Brods „Der Meister“, ist jedoch wesentlich ironischer und aufgelockerter gehalten, wie es der viel „weltlichere“ Gegenstand erfordert. Die Gedichte von Wilhelm von Scholz sind einem Bändchen neuer Lyrik entnommen, das zum 80. Geburtstag des Dichters im Juli dieses Jahres im Verlage C. Bertelsmann, Gütersloh, herauskommen wird. Die „Gedanken um den Philosophen“ des Münsterer Professors für mathematische Logik und Grundlagenforschung Heinrich Scholz umreißen in ihrer Knappheit ein philosophisches Ethos und eine philosophische Methodik, die sich in bewußten Gegensatz zu bestimmten einflußreichen Strömungen des modernen Denkens, insbesondere der Existentialphilosophie, setzt. Von Professor Dr. August Vetter erschien 1949 das bedeutsame Werk „Natur und Person, Umriß einer Anthropognomik“. Vetter, der zur Zeit als Psychologe an der

Münchener Universität lehrt, ist zuerst durch seine kulturphilosophischen Arbeiten „Mitte der Zeit“ und „Kritik des Gefühls“ bekannt geworden. Der Aufsatz über Wagner und Busch knüpft an Gedankengänge der „Kritik des Gefühls“ an und erweitert sie durch Ausblicke auf die Gegenwart. Mit Heimito von Doderers Erzählung „Der Golf von Neapel“ ergänzen und konkretisieren wir die Betrachtungen Erik Graf Wickenburgs über die österreichische Literatur durch ein Beispiel subtiler Kleinkunst, das für die Dichtung des Verfassers der „Strudlhofstiege“ und darüber hinaus als eine bleibende Stilform österreichischen Denkens kennzeichnend ist.

Hilde Herrmanns Beitrag über die Weizsäckers soll eine Folge ähnlicher Aufsätze und Berichte über große deutsche Familien einleiten, auf deren Bedeutung bereits der Vorspruch hinweist.

Die Ausführungen von Dr. Heinz Steinberg gehen auf einen viel diskutierten Vortrag des Verfassers über die Möglichkeiten der Erwachsenenbildung durch den Rundfunk zurück.

Mit dem Referat über die englischen Zeitschriften wollen wir eine regelmäßige Zeitschriftenschau einleiten, die wechselnd auch auf die Zeitschriften anderer Länder Bezug nehmen wird.

Aus dem Inhalt kommender Hefte

Rudolf Krämer-Badoni, Der altgediente Engel, Erzählung . Horst Lange, Bleicher schwebender Schatten, Erzählung . Wilhelm von Scholz, Gefahr der Maske, Erzählung . Gerhart Hauptmann, Winkelmann, Erzählung . Erwin Reisner, Der Mythos vom gottwerdenden Menschen und die Offenbarung vom menschwerdenden Gott . Paul La Cour, Die Schuld in der Furcht . Josef Pieper, Der gerechtfertigte Praktiker . Wolfgang A. Peters, Rilke und Gide im Briefwechsel . Rudolf Borchardt, Briefe an Josef Hofmiller . Fritz Rittmeyer, Gedichte . Oda Schäfer, Gedichte . Ilse Molzahn, Gedichte.

Eine erlesene Bibliothek für den Anspruchsvollen

Das Kleine Buch

Jedes Bändchen in künstlerischem farbigem Einband 2.20 DM

EINE AUSWAHL

- 32 **Manfred Hausmann · Martin**
Gesch. aus einer glücklichen Welt. Mit Zeichnung.
von E.Kausche-Kongsbak. 111.-130. Tsd. 78 Seiten
- 56 **Manfred Hausmann · Isabel**
Geschichten um eine Mutter. Mit Zeichnungen
von E.Kausche-Kongsbak. 111.-130. Tsd. 79 Seiten
- 18 **Gerhard Ulrich · Europäische
Frauenbildnisse**
Aus 5 Jahrhunderten. 41 Bilder. 45.-50. Tsd. 70 S.
- 21 **Nikolai Ljeßkow · Am Rande der
Welt**
Erzählung. 29.-33. Tsd. 88 Seiten
- 36 **Die Lampe der Toten**
Gedichte des 20. Jahrhunderts. Auswahl der Ge-
dichte. Bernt von Heiseler und Reinhold Schneider.
11.-18. Tsd. 79 Seiten
- 45 **Rolf Dirksen · Das kleine Vogel-
buch**
40.-49. Tsd. 72 Seiten, 41 Bilder
- 46 **Bernt von Heiseler · Katharina -
Das Ehrenwort**
Zwei Erzählungen. Mit 14 ganzseitigen Feder-
zeichnungen v. G. Ulrich. 14.-18. Tsd. 70 Seiten
- 50 **Gerhart Hauptmann · Das Meer-
wunder**
Eine unwahrscheinliche Geschichte. Mit Zeich-
nungen von Gerh. Ulrich. 11.-15. Tsd. 92 Seiten
- 51 **Paul Fedter · Der Zauberer Gottes**
Eine Komödie. 20.-25 Tsd. 96 Seiten
- 53 **Ina Seidel · Die Geschichte einer
Frau Berngruber**
Erzählung. 11.-18. Tsd. 64 Seiten
- 54 **Martin A. Hansen · Die Osterglocke**
Erzählung. Aus dem Dänischen übertragen von
Heinrich Fauteck. 9.-13. Tsd. 79 Seiten
- 60 **Letzte Briefe aus Stalingrad**
21.-30. Tsd. 68 Seiten
- 61 **Joseph Roth · Leviathan**
9.-13. Tsd. 64 Seiten
- 62 **Bruno Frank · Die Monduhr**
9.-12. Tsd. 64 Seiten
- 63 **A. Paul Weber · Hoppla Kultur**
50 Bilder zur Herrlichkeit unserer Zeit. Bildband.
Querformat. 1.-10. Tsd. 64 Seiten

„Die Reihe ‚Das Kleine Buch‘ ragt aus der Vielzahl von Kleinbuchserien deutscher Verlage in mancherlei Hinsicht hervor. Unter den bereits erschienenen Bändchen gibt es kaum eines, das nicht durch seine Eigenart oder durch seinen besonderen literarischen Wert seine Bedeutung hätte. Eine Elite von Dichtern und Schriftstellern, vorwiegend der lebenden Generation, hat hier literarische Dokumente hinterlassen, deren Gültigkeit über den Tag hinausreicht.“

Badische Neueste Nachrichten

Gesamtauflage in wenigen Jahren fast 2 Millionen Exemplare

Bertelsmann

BRYAN MACMAHON

KINDER DER MORGENRÖTE

Roman. Deutsch von A.E. Johann. 6.-10. Tsd. 512 S. Ganzleinen 14.-DM

„Man könnte das Buch zwischen Ballade und Schelmenroman, zwischen Erzählung und Hymnus einreihen. Der Leser ist gefesselt von Tatenlust, kindhafter Liebe und Eulenspiegelei der überschäumenden Jugend von Klun, die für Irlands Selbstbehauptung ebenso wie für sein ‚Lachen‘ kämpft und sich, wo es not tut, opfert. Auch wo irdischer Besitz im Feuerbrand tragischen Zeitgeschehens aufgeht, leuchtet über den Ruinen von Klun der Lebenswille eines von dionysischer Heiterkeit erfüllten Volkes. Kinder der Morgenröte nennt sie der weise Alte, bei denen man einst das verlorene Geheimnis ‚des Glücks der Menschenseele‘ wiederentdecken wird.“ *Edgar Groß in „Welt und Wort“*

C. B E R T E L S M A N N V E R L A G